ORBII ÎN CĂRŢI, MĂRTURII ŞI INTERVIURI
de Radu Sergiu Ruba

Din acest estuar se iese cu siguranţă în larg

Dedic motto-ul de mai sus, cu estuarul şi cu ieşirea în larg, serverului creat şi administrat de Cristian Simion, intenţionând, de acord cu domnia sa, să postez aici toate materialele mele jurnalistice necuprinse încă până azi ca ansamblu în vreo carte. Le voi plasa sub mai multe generice încercând să găsesc o denumire mediatoare pentru diversitatea fiecărei secţiuni. Deocamdată iată culegerea "Orbii în cărţi, mărturii şi interviuri", serial bazat pe "nevăzătorii în cărţile altora", rubrică alimentată personal în revista Litera Noastră, cu episoade cu apariţie discontinuă. Sursele se găsesc de asemenea în prefeţele şi postfeţele cărţilor autorilor nevăzători a căror apariţie am determinat-o de-a lungul anilor precum şi-n aparatul editorial al antologiei destinate condeielor din neamul lui Homer. Am mai adăugat interviuri nepublicate în tipar vizual. Am avut în vedere figurile unor orbi şi slabvăzători din viaţa reală întâlniţi de mine sau evocaţi de diverşi autori precum şi destinele unor personaje reprezentative din sfera ficţiunii. În postarea de faţă, voi menţiona în debutul fiecărui material numele autorului şi al cărţii şi, dacă este cazul pentru înţelegerea clară a mesajului, şi numele personajului despre care se scrie. În abordarea celebrilor autori orbi, am indicat în titlu doar numele acestora: Borges, Milton, Prescott, Homer. Trei materiale sunt consacrate deocamdată rolului Aşezământului Vatra Luminoasă în viaţa unor scriitori şi, inevitabil, în operele lor. De luat în seamă sunt şi cele câteva interviuri între care, surprinzător,unul cu Corina Chiriac... Se va vedea însă că ea a trecut printr-o aventură oftalmologică, iar în punctul de cumpănă, calea ar fi putut s-o ia ori la dreapta, ori la stânga.

Oricum, Rubrica rămâne deschisă, aşteptând alţi autori, alte personaje, noi mărturii.

Marin Preda
Imposibila întoarcere

În cartea sa de amintiri şi eseuri *Imposibila întoarcere* (1972), Marin Preda descrie apariţia impresionantă a unui bărbat pasionat de literatură. Ne aflăm în primii ani de după cel de-al doilea război mondial, când temele ideologice erau la ordinea zilei. Citim în continuare un fragment din cartea menţionată.

„A doua povestire, *Andrei Buda merge la şcoala de cadre*, nu are valoarea primei, dar şi ea trebuie citată. Numele autorului este Petre Dragoş. Acest nume nu mai spune nimic tânărului scriitor de azi, într-o zi însă s-ar putea să reuşesc să-i evoc totuşi figura. Pe vremea aceea ţineam ceva mai multe şedinţe decât acum, erau multe probleme noi care asediau turnul nostru de fildeş şi mulţi se rătăceau în ele, mai ales scriitorii din vechea generaţie, care încercau să le rezolve după metodele lor perimate. Nu apăruse încă *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, care să însemne un bun exemplu pentru ei. Şi când lucrurile păreau că se încurcă tot mai mult, se deschidea atunci uşa şi apărea Petre Dragoş. Era un om cu o statură mai degrabă înaltă, cu ochelari negri, cu părul abundent de asemenea negru şi puţin mai bătrân decât mine, să fi avut vreo douăzeci şi opt sau treizeci de ani. Era totdeauna însoţit de o femeie de braţul căreia se ţinea fiindcă în urma unui accident voluntar scriitorul îşi pierduse vederea. Se aşeza modest în rândul din faţă şi asculta ca oricare, dar noi ne dădeam atunci seama, datorită prezenţei lui, că chestiunea care se dezbătea era deosebit de importantă. Ne aflam adunaţi ca de obicei într-o clădire de pe strada Romană nr. 64. Se ridica într-adevăr, nu după multă vreme, Petre Dragoş, şi se îndrepta spre prezidiu. Nu înţeleg de ce scriitorii cu forţă de evocare, cum era Eusebiu Camilar, sau alţii la fel de înzestraţi nu ne-au lăsat nimic despre felul de neuitat cum vorbea Petre Dragoş în aceste şedinţe, ele însele memorabile. De fapt nu era un orator, dar avea în el ceva de Pitie, care spune lucruri dincolo de sensul atribuit de noi cuvintelor. Ştia în cuvinte puţine, şi chiar sărace, să-ţi inculce în aşa fel o idee încât să-ţi fie ruşine că n-ai descoperit-o singur, sugerându-ţi totodată că dezbaterea la care asistă el de câteva minute de când a intrat are în ea ceva steril, prin vanitatea participanţilor de a rezolva problemele literaturii în afara realităţii, care ne aştepta de fapt afară, plină de simboluri mari. Ce discutam noi acolo? ne întreba el, şi adăuga: Chiar în ziua aceea între Agnita şi Botorca se perforase ultimul

metru de tunel care îi mai despărţea pe brigadieri să se întâlnească. Trebuia să ne ducem acolo, erau clipe mari, pe care n-aveam să le mai întâlnim în istorie. Ce stăm acolo închişi între nişte ziduri?! Literatura trebuie să descrie viaţa, şi viaţa nu e printre fum de ţigări şi scaunele pe care le rodeam de atâta stat..."

Nu am întâlnit numele lui Petre Dragoş într-un alt context şi nu ştim cum a evoluat cu opţiunea lui pentru expedierea scriitorilor pe şantiere muncitoreşti, politică strident trâmbiţată de Partidul Comunist cam de prin 1948 mai cu seamă.

***

Aspazia Oţel-Petrescu
Strigat-am către tine, Doamne

În acelaşi an, 1948, la Cluj, era arestată studenta în drept Aspazia Oţel, căsătorită, mai târziu, Petrescu. Vina ei era aceea de a face parte din rândul femeilor legionare. După înfrângerea Legiunii în 1941 de către mareşalul Antonescu, doctrina acestui partid devenise una mult îmblânzită, militând pentru valorile naţionale atât de actuale în condiţiile sfâşierii teritoriului României. În cartea sa *Strigat-am către Tine, Doamne*..., apărută în anul 2000, Aspazia Oţel Petrescu descrie rolul extraordinar al lui Filip Naia, fost ofiţer, nevăzător de război, decedat în exerciţiul funcţiunii ca preşedinte al Asociaţiei Orbilor în 1958. Redăm în continuare două pasaje din această carte, din două momente diferite ale prigonirii Aspaziei. Primul se referă la încercarea sa de a părăsi Clujul şi a se îndrepta spre casă, în munţii din sudul judeţului Alba: „Mi-am luat bilet, l-am pus în portmoneul cu bani şi pe acesta l-am pus în buzunarul pardesiului. La urcarea în tren un pungaş de buzunare mi-a sustras portmoneul. Îmi făcusem un obicei, care devenise reflex, de a controla biletul înainte de a mă aşeza pe bancă. Am constatat cu stupoare lipsa portmoneului. Am coborât precipitat din tren, când acesta se punea deja în mişcare. Atât îmi lipsea, să mi se facă o predare pentru călătorie ilicită! Pe peron m-a luat imediat în primire un poliţist întrebându-mă de ce am coborât. I-am spus că mi s-au furat banii şi biletul. M-a invitat într-o cameră, la parter, m-a aşezat la o masă şi, după ce m-a legitimat, mi-a dat hârtie şi

toc ca să scriu o declaraţie. M-a lăsat să-mi fac plângerea şi a trecut în camera alăturată. Am auzit apelul telefonului şi numele meu şi am realizat că verifică dacă sunt pe lista celor urmăriţi. Fără să stau mult pe gânduri, m-am furişat afară. Însoţitoarea mea nu plecase, vroia să vadă ce vor face cu mine. M-a luat de mână şi ne-am aruncat în primul autobuz, fără să mai ţinem cont de direcţie. Am socotit că nu e bine să mai plec cu trenul, dar autobuz aveam abia a doua zi. Am fost condusă la Căminul nevăzătorilor, la colegul nostru Naia, care, în tot timpul cât oraşul a fost bântuit de arestări, a tot găzduit pe câte cineva. Naia era un miracol. Fusese rănit în stepa Rusească şi şi-a pierdut ochii. După ce a trecut printr-o criză de disperare, după o aprigă luptă cu sine însuşi, a reuşit să se echilibreze miraculos. Era coleg cu noi, studia cu râvnă şi cu mult succes. Noi îi citeam pe rând cursurile şi el reţinea totul, ascultând. Ne cunoştea pe fiecare după glas. Se orienta singur până la facultate, îşi bătea examenele la maşina de scris. Îmi amintesc că atunci când i-am fost prezentată m-a rugat să-i dau voie să-mi "vadă" chipul. Mi-a pipăit uşor conturul feţei şi m-a descris exact. M-a luat de braţ şi, după câţiva paşi, mi-a spus cu o aproximaţie uluitoare ce înălţime şi ce greutate aveam. Era un prieten care ştia să se devoteze, era de o generozitate cu totul ieşită din comun. Iulia şi Angela au rămas în aceleaşi relaţii prieteneşti cu el până la moartea sa năpraznică. Întorcându-se din China unde fusese ca expert în aşezămintele pentru nevăzători, avionul cu care zbura s-a prăbuşit deasupra URSS-ului, ţara în care moartea îl mai căutase odată."

Aspazia Oţel a fost arestată până la urmă, după o veritabilă hăituire şi a parvenit în boxa acuzaţilor la Tribunalul Popular din Cluj. Fragmentul care urmează este ilustrativ pentru curajul, omenia, prietenia şi colegialitatea lui Filip Naia, care înţelegea în chip realist, spre deosebire de Petre Dragoş, care era direcţia regimului comunist şi pe ce fel de terenuri trebuie să se deplaseze un observator realist al acestui regim aflat pe atunci la începuturi: „Introduşi în sală, preşedintele ne-a acordat un sfert de oră să vorbim cu apărătorii noştri. Alt circ. La mine a venit un tânăr care mi-a spus că l-a avut pe „unchiul meu" profesor la facultatea de drept şi că pentru aceasta ar dori să pledeze eficient pentru mine.

Mi-am amintit că profesorul E. D. Tarangul avea obiceiul să mă

prezinte ca nepoată a sa. Tânărul avocat îmi spuse că a încercat să-mi studieze dosarul dar i s-a refuzat categoric. Mă ruga, deci, să-i ofer, pe scurt, câteva capete de apărare. I-am mulţumit pentru buna sa intenţie şi l-am sfătuit să spună la pledoarie: „Întrucât nu cunosc dosarul cauzei, nu mi s-a permis să-l studiez, las justiţia să-şi urmeze cursul." Dar dacă vrea, cu adevărat, să-mi facă un serviciu, să mă ajute să mă întorc cu faţa spre public (consemnul era ca apărătorii să ne ţină cu spatele spre sală). Avocatul meu a acceptat riscul şi, mimând o discuţie înfocată, m-a rotit cu faţa spre public. Ostaşul de lângă mine s-a făcut că nu vede manevra aşa că am început să cercetez cu înfrigurare, rând cu rând, publicul. Am remarcat doi colegi de studiu, l-am văzut pe bunul nostru prieten, Naia, am văzut-o pe Lili care mi-a făcut un gest de dezaprobare – n-am înţeles pentru ce anume – şi, în sfârşit, chiar în ultimul rând, se afla mama. Şi-a dat seama că o caut şi s-a ridicat de pe bancă pentru ca să o observ mai uşor. Când ne-am întâlnit privirile a început să plângă liniştit; lacrimi mari îi brăzdau chipul frumos, i-am făcut semn că nu trebuie să plângă, să-şi şteargă ochii, i-am arătat inima, locul în care ne vom întâlni mereu, oricâte ziduri se vor ridica să ne despartă. Mama a înţeles, şi-a şters grăbită lacrimile şi a rămas cuminte să mă privească. Mi-a făcut un alt semn discret: mi-a arătat degetul mare, degetul mic şi a făcut un semn de negaţie. Am înţeles că tata şi fratele nu erau arestaţi. Sfertul de oră a trecut ca un fulger. Mi-am sărutat mama, ducând arătătorul la buze. Timp de 14 ani nu o voi mai vedea decât, uneori, în vis şi, permanent, în amintire. Sărmana mea măicuţă, câte a îndurat din cauza mea!"

***

Ernst Hauler

În 1998, la Editura Lamura din Satu Mare, a fost publicată o carte de o importanţă deosebită pentru destinul etniilor minoritare de pe actualul teritoriu al României. Este vorba de *Istoria nemţilor din regiunea Sătmarului* de dr. Ernst Hauler, autor originar din zonă, născut în 1917 şi trăind la data apariţiei cărţii în Germania. Cartea a fost scrisă în limba română. În această veritabilă monografie a unei comunităţi etnice, şvabii sătmăreni, dr. Hauler enumeră într-un capitol

special personalităţile din rândul germanilor din regiune care s-au afirmat în România sau în lume. Este amintit fratele Sabinus, un călugăr catolic care a întemeiat un aşezământ socio-medical la Shanghai în anii 1930, inventatorii Geor Kremmer şi Ervin Hauler, dar şi regretatul nostru coleg prezentat după cum urmează:

„O cinstire deosebită după moarte a primit cunoscutul şi apreciatul masor de la policlinica din Satu Mare, Adolf Geng (1942 – 1988). Prin grija lui deosebită faţă de tovarăşii săi de destin, cei cu vedere slabă, a realizat o casă de reuniune. Geng a introdus la Satu Mare jocul cu o minge care sună ca zurgălăii (Goll-Ball). Campionatul internaţional de Goll-Ball din iunie 1995 a purtat numele lui Adolf Geng".

* * *

Mihai Sârbulescu
Portocale de aur

În anul 2015, la Editura Humanitas, a apărut, în coordonarea lui Dan C. Mihăilescu, culegerea de eseuri, reportaje şi secvenţe memorialistice intitulată *Cartea simţurilor*. Sunt antologaţi aici scriitori, traducători, pictori, teologi, filosofi, jurnalişti, cu toţii încercând să transmită idei şi experienţe inedite, teorii personale cu privire la rolul celor cinci simţuri în experienţa umană. Sunt abordate toate simţurile sau numai unele dintre ele. Pictorul şi profesorul Mihai Sârbulescu îşi intitulează evocarea "*Portocale de aur*"". Cum este şi firesc, textul e precedat de o prezentare a autorului: „Mihai Sârbulescu este unul dintre cei mai importanţi artişti români contemporani, membru cofondator al grupului Prolog şi doctor al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, autor al unor importante scrieri despre pictură. Din anul 2004 este cadru didactic la Universitatea Naţională de Arte, Secţia pictură. În 2006, ca recunoaştere a meritelor sale, a fost decorat de statul român cu Ordinul Naţional Serviciul Credincios în grad de Cavaler. Prezent în numeroase galerii din ţară şi din străinătate, cu expoziţii personale şi de grup".

Redăm în continuare fragmentul semnificativ pentru noi din evocările autorului:

„Pictorul Ervant Nicogosian (1928-2014) a orbit în ultima parte a vieţii lui, pe când mergea înspre nouăzeci de ani. „Ador să dorm pentru că visez că văd” sunt cuvintele lui, tipărite pe frontispiciul catalogului ultimei sale expoziţii. Pusă la patru ace (aşezată pe „simeze”) de Paul Gherasim, expoziţia a fost o revelaţie pentru enorm de multa lume strânsă laolaltă cu acest prilej festiv. Ştiam cu toţii că Ervant Nicogosian este un pictor admirabil. Dar cum să pictezi fără să mai vezi?

Uite că se poate. Ervant Nicogosian a pictat, fie şi orb, mai frumos decât o droaie de pictori care degeaba văd.

Fiica lui, Gilda Mologhianu, îi punea culorile pe paletă, în ordinea păstrată de-o viaţă. Îi dau cuvântul:

Gilda Mologhianu: În ultimii zece ani vederea i-a scăzut progresiv. Cu ochiul stâng nu vedea deloc, cu cel drept zărea doar. Avea un câmp vizual foarte îngustat, în aşa fel încât chiar şi lucrările expuse acum cinci ani la „Simeza” au fost făcute, putem spune, nevăzând. Pe atunci era ajutat de mai tânărul său coleg de atelier, Marian Dobre. Marian nu punea, bineînţeles, niciodată pensula pe lucrările tatălui meu. El venea de trei ori pe săptămână, îl lua de acasă, îl ducea la atelier şi îi aranja pe paletă culorile într-o anumită ordine. Sunt culori pe care le folosea tata în mod obişnuit: întâi albul, apoi ocru galben, ocru auriu, ocru orange, sienele, umbrele... Teroasele, cum le numea el. Mai era roşu englez, ultramarin şi, la urmă, negru. Pipăind pânza, putea să lucreze. Văzând însă atât de puţin este greu să faci pictură.

Mihai Sârbulescu: Marian mi-a oferit o probă a felului în care vedea el atunci. „Ai şapcă?”, îl întreabă Ervant Nicogosian. „Nu, n-am şapcă. Am păr în cap.” „Dar cum arăţi? Eşti înalt?” „Nu, nu sunt.”

G.M.: După „Simeza” n-a mai văzut absolut deloc. Avea o cămăruţă în casă, amenajată ca atelier. Eu îi puneam culorile pe paletă, tot aşa, în ordinea cerută de el. Îi arătam cum sunt pânzele, unde e partea de sus, cea de jos, stânga, dreapta, mijlocul... Pipăia locul cu palma, tot timpul nervos fiindcă nu reuşea să vadă. Viaţa lui era pictura.

M.S.: Iar pictura îl înfuria, în loc să-l bucure.

G.M.: Atunci se enerva cel mai tare, când picta. Simţea o

neputinţă teribilă.

M.S.: „De ce mai pictez? Fac pictura de râs!” – mi-a povestit Marian că striga el cu durere, în timpul lucrului. Şi totuşi, Ervant Nicogosian aduce picturii cea mai înaltă laudă. Simţirea este mai presus de retină...”

Notă: Doctor Gilda Mologhianu este specialistă în balneofizioterapie în conexiune cu tratamente neconvenţionale, participantă constantă la congresele Asociaţiei balneofizioterapeuţilor cu deficienţe vizuale din România.

Natalia Corlean şi Ion Gânscă despre Părintele Arsenie Boca şi doi monahi nevăzători

Părintele Arsenie Boca (1910-1989) este cunoscut pentru numeroasele sale haruri, dacă acest substantiv îngăduie forma la plural. Teolog de incontestabilă profunzime, ideile sale sunt cuprinse în predicile reunite în volumul "Cuvinte vii", în lucrarea de subtilă analiză şi meditaţie "Cărarea împărăţiei" şi în altele. I se recunosc, confirmate fiind neechivoc, şi puteri aparte, între care harul de a tămădui boli ori neputinţe. Numeroase surse confirmă forţa clarviziunii sale şi a vederii la distanţă, mai precis, a înţelegerii şi decodificării mesajelor gândite ale unor persoane aflate la sute de kilometri. Rugăciunea sa degaja o energie care ţinea la distanţă orice intenţie sau putere duşmană. I se atribuie şi darul bilocaţiei, chiar al ubicuităţii. Poate că este singurul cetăţean român arestat şi urmărit ulterior de securitate de care securitatea însăşi se temea. Îl ţineau sub observaţie, în filaj, dar nu îndrăzneau să se atingă de monah. Previziunile sale neostentative cu privire la oameni s-au împlinit întocmai, iar cele referitoare la lumea de azi se atestă din nefericire pe zi ce trece, în primul rând, pustiirea ateistă şi practicile împotriva firii omeneşti care vin din Occident. Era originar din Ţara Moţilor, iar călugărului nevăzător Sebastian Dobra din Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus i se adresa familiar, ca unuia din acelaşi ţinut:

— Mă moţule, vrei să-ţi dau vederea?

— Nu, nu mai vreau să văd lumea asta, îi răspunse monahul.

Sebastian Dobra s-a aflat printre cei care au participat la

înmormântarea Părintelui Arsenie la Mănăstirea Prislop, la 4 decembrie 1989.

Am preluat aceste informaţii din volumul colectiv coordonat de Natalia Corlean, intitulat "Părintele Arsenie Boca, o viaţă închinată schimbării vieţii noastre", carte aflată în format audio în fonoteca ANR.

Despre Sfântul Ardealului au apărut numeroase cărţi, între care cea realizată de Ion Gânscă: "O sinteză a gândirii Părintelui Arsenie Boca în 800 de capete". Autorul prezintă sursele celor 800 de "ziceri" cuprinse în volum. Numele Părintelui Teofil Părăian (1929-2009), vieţuitor încă de la începutul anilor '50 la Mănăstirea Brâncoveanu, este inevitabil. Sunt încredinţat că, alături de George Nicolescu, arhimandritul Teofil este cel mai cunoscut nevăzător din ţara noastră. Sfinţia sa a contribuit substanţial la perpetuarea memoriei lucrării Părintelui Arsenie atât în cartea "Veniţi de luaţi bucurie" cât şi în altele, dar, şi într-un mod tainic, prin salvarea unui manuscris, întâmplare pe care Ion Gânscă o descrie pe scurt în prefaţa cărţii celor "800 de capete". El indică, după cum spuneam, izvoarele acestei colecţii, între care Predicile din caietul Părintelui Ioan Fărcaş din Blaj, copiate de ruda sa, Maica Miruna de la Sinaia, de pe un caiet al Părintelui Arsenie cu notiţe, cu binecuvântarea Părintelui Arsenie şi cu specificaţia de a nu schimba nimic din text. “Părintele Ioan Fărcaş a înregistrat Părintelui Teofil cu care este prieten, aceste predici pe bandă de magnetofon. Între timp acest caiet s-a pierdut, dar au rămas benzile magnetice". Reiese, prin urmare, că acele benzi au fost transcrise şi că Părintelui Teofil i se datorează salvarea unui tezaur de gândire teologico-filosofică precum şi completarea imaginii unei personalităţi de o carismă cum rar se ivesc pe lume într-un secol.

:::::::
Gabriel García Márquez
A trăi pentru a-ţi povesti viaţa

Una din cele mai vii cărţi de memorii pe care le-am citit până azi, este, fără îndoială, "A trăi pentru a-ţi povesti viaţa" de Gabriel García Márquez . Bogăţia umană a acestei opere din care autorul nu a apucat să scrie şi să publice decât un volum, este aparent infinită.

Coincide cu diversitatea şi abundenţa de culori şi portrete, de destine şi peisaje din Columbia, imensul teritoriu sud-american atât de îmbelşugat în varietăţi de reliefuri, în diferenţe climatice, în diversitate rasială. Totul unificat parcă de o energică şi fabuloasă poftă de viaţă. Un asemenea mediu îşi aştepta din străvechime aedul, povestitorul, iar acesta a fost Gabriel García Márquez , născut la Aracataca la 6 martie 1927 şi trecut în eternitate la Ciudad de Mexico, pe 17 aprilie 2014. Dintr-o carte atât de generoasă în figuri care mai de care mai exotice, mai pitoreşti, nu puteau să lipsească orbii. Iată ce relatează Gabo despre una din bunicile sale:

"În vacanţa acelui an fericit plănuisem să merg s-o văd pe bunica Tranquilina la Aracataca, însă a trebuit să vină urgent ea însăşi la Barranquilla ca să se opereze de cataractă. Bucuria de a o vedea iar a fost întregită de cea pe care mi-a făcut-o ea însăşi, dăruindu-mi dicţionarul bunicului. Niciodată n-a fost conştientă că îşi pierdea vederea sau n-a vrut s-o mărturisească, până când n-a mai putut să se mişte din camera ei. Operaţia făcută la Spitalul de Caritate a fost rapidă şi cu un pronostic bun. Când i-au scos bandajele, stând în capul oaselor pe pat, şi-a deschis ochii strălucind de noua-i tinereţe, s-a luminat la faţă şi şi-a rezumat bucuria într-un singur cuvânt:

— Văd.

Chirurgul a dorit să-i precizeze ce anume vedea şi ea a măturat camera cu noua privire şi a înşirat fiecare lucru cu o exactitate admirabilă. Medicul a rămas fără suflare, căci numai eu ştiam că lucrurile înşirate de bunica nu erau cele din camera de spital, ci acelea din dormitorul său din Aracataca, pe care şi le amintea pe de rost şi în ordine. Nu şi-a mai recăpătat vederea nicicând.

Părinţii mei au insistat să-mi petrec vacanţa cu ei la Sucre şi s-o iau cu mine pe bunica. Mult mai îmbătrânită decât se cuvenea din pricina vârstei şi cu mintea în derivă, i se rafinase frumuseţea vocii şi cânta mai mult şi mai inspirată ca oricând. Mama s-a ocupat să fie bine îngrijită, curată şi dichisită ca o păpuşă enormă. Era limpede că-şi dădea seama de lumea din jur, dar o raporta la trecut. Mai ales programele de radio, care trezeau în ea un interes copilăresc. Recunoştea vocile diferiţilor crainici pe care-i identifica drept prieteni din tinereţea ei de la Riohacha, fiindcă niciodată n-a avut un aparat de

radio acasă la Aracataca. Dezmințea sau critica unele comentarii ale crainicilor, discuta cu ei subiectele cele mai diferite sau le reproșa orice greșeală gramaticală, de parcă s-ar fi aflat lângă patul ei în carne și oase, și se împotrivea să fie primenită până nu-și lua rămas-bun de la ei. Atunci le răspundea cu aleasa-i educație neștirbită:

—-Să aveți parte de o noapte bună, domnilor!"

Din atmosfera, din culorile locale ale Columbiei maritime unde Marquez și-a petrecut mare parte din anii tinereții, la Cartagena de Indias și la Barranquilla, face parte și cea mai populară artă, indiscutabil, muzica. Acele armonii și ritmuri vivace care, prelucrate, transfigurate, sună a muzică ușoară, dar care, în realitate, sunt puternic impregnate de spirit folcloric. Gabo însuși era un bun solist de asemenea piese, romanțe, coplas, cântece de ale trubadurilor itineranți care acolo, asemenea celor din evul mediu în Europa, rătăceau din sat în sat interpretând piese hazlii, pline de relatarea unor întâmplări din viața de zi cu zi. Instrumentele muzicale erau, firește, indispensabile, chitara înainte de toate, dar nu numai. De un asemenea instrument e legată figura unui personaj memorabil:

"Acordeonul, fără a fi un instrument tipic Columbiei și nici răspândit aici, este popular în provincia Valledupar, fiind poate importat din Aruba și Curazao. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial s-a întrerupt importul de acordeoane din Germania, iar cele care existau în toată Provincia au supraviețuit prin grija posesorilor lor locali. Unul dintre aceștia a fost Leandro Diaz, un tâmplar care era nu numai compozitor genial și maestru al acordeonului, ci și unicul care s-a priceput să le repare cât a durat războiul, deși era orb din naștere".

:::::::

Michel Tournier
Jurnal extim

Sunt foarte legat sentimental de cartea lui Tournier pe care am tradus-o pentru Editura Humanitas în 2008. Când întreprinzi această muncă de traducător literar, una foarte solicitantă și de înaltă

responsabilitate, atingi toate intimităţile cărţii aflate în lucru, îi palpezi practic celulele. Michel Tournier (19 decembrie 1924-18 ianuarie 2016) evocă în jurnalul său mai multe personalităţi fără vedere pe care le-a cunoscut ori de care se simţea apropiat datorită amprentelor acestora în cultură. Unii îi erau buni prieteni, dovadă şi fragmentul care urmează:

"Întors din Africa ecuatorială, îi fac o vizită pictorului Jean Hélion, ajuns complet orb. El mă întreabă mai mult mormăind: "Va să zică, cum arată Gabonul?" Eu: "E foarte în stil Rousseau Vameşul". Hélion: "E tocmai ce credeam şi eu".

Henri Rousseau zis Vameşul (1844-1910) a lucrat până la 41 de ani la vama rutieră din Paris. S-a consacrat apoi picturii instituind aşa-numita "pictură naivă", cu inspiraţie din reprezentările populaţiilor primitive, plină de culoare şi de figuri doar aparent realizate pueril. A lansat o nouă direcţie în arta sa. A fost prieten cu Picasso şi cu poetul Guillaume Apollinaire, înţelegându-se de asemenea de minune cu tânărul Brâncuşi.

Michel Tournier era pasionat de muzica de jazz, se interesa de istoria şi dezvoltarea fenomenului, de biografiile interpreţilor. Iată ce evocă el în legătură cu unul din cei mai importanţi interpreţi ai genului: "O poveste ţinând de umorul "negru", cu un dublu sens: cântăreţul negru orb Ray Charles aude spunându-i-se într-o bună zi de către o admiratoare: "Trebuie să fie cumplit să fii orb!" Iar el: "Bineînţeles, dar ar putea fi mai rău. Aş putea să fiu şi mai negru!"

Această carte, "Jurnal extim", conţinând în titlu un termen inventat de autor în opoziţie faţă de "jurnal intim", consemnează diverse întâmplări, portrete, stări ale vremii, imagini, fragmente de dialoguri şi le ordonează în funcţie de cele douăsprezece luni ale anului. Unele note pot să fie alocate oricărei luni, nu ţin nici de meteorologie, nici de vreo dată calendaristică. Fireşte că nu lipsesc figurile scriitorilor şi citatele din operele lor. Între ei, un autor de limbă arabă: "Orbii îmi inspiră un fel de teroare sacră. Am descoperit asta copil fiind în prezenţa scriitorului egiptean Tahha Hussein a cărui soţie era una din verişoarele mamei mele".

Tahha Hussein – 1889-1973, scriitor şi filolog egiptean. Orb de la vârsta de 3 ani. Studii de literatură clasică, greacă şi latină la

Sorbona şi de cultură preislamică. Ministru al educaţiei în ţara sa între 1950-1952. Romanul "Zilele", principala sa operă, a fost tradus în limba română de profesorul Nicolae Dobrişan de la catedra de arabă a Universităţii Bucureşti şi publicat în 1969.

Dar în "Jurnal extim", în capitolul consacrat lunii iulie, mai apare un scriitor fără vedere astfel prezentat de Michel Tournier: "Vizită a traducătorului meu român Sergiu Ruba. Sunt surprins să-l descopăr orb. E condus de o tânără femeie. Îmi spune: « Am văzut până la unsprezece ani. Îmi amintesc culorile». Admir verva, curiozitatea, erudiţia sa. Orbii îmi inspiră un fel de teroare sacră. Am descoperit asta copil fiind în prezenţa scriitorului egiptean Tahha Husseinn a cărui soţie era una din verişoarele mamei mele. Fac aluzie la el. Ruba menţionează îndată cartea lui majoră: *„Zilele"".*

Am reluat intenţionat citatul parţial din Tournier pentru a întinde puntea între cei doi scriitori orbi, unul din Cairo, altul din Transilvania. Am trăit un şoc luminos când m-am descoperit evocat de celebrul prozator, membru al Academiei Goncourt, cu distincţii din partea Academiei Franceze şi a celei Germane, propus de mai multe ori la premiul Nobel. Mi-a dăruit cartea fără să-mi sufle o vorbă despre evocarea vizitei mele din 29 iunie 2000, alocată de dumnealui lunii iulie în "Jurnal extim".. Îl mai vizitasem şi-n 1994 la Choisel, la vreo 45 de kilometri sud-vest de Paris, în casa parohială a aşezării care nu mai avea preot. Cel ce slujea venea din altă parte. Fusesem şi atunci cu soţia, numai că trupa noastră era condusă de o negresă de la Radio France Internationale, o ziaristă originară din Madagascar. Descoperind citarea mea într-o carte a lui Tournier pe care toată Franţa o citise, am resimţit frisonul supravoltat pe care l-o fi încercat şi Ernesto Sabato citind că Thomas Mann s-a referit apreciativ la romanul său de debut „Tunelul".

Iar Michel Tournier, după ce-i înşiră pe cei patru orbi ai lui, din Gabonul adus la Paris, din San Francisco, din Cairo şi Bucureşti, îşi mai permite, în acelaşi Jurnal, despre cei fără vedere din naştere, o metaforă în contextul iubirii: "Înţeleg ce e întunericul, spune orbul, e atunci când tu nu mă mai atingi".

John Milton (9 decembrie 1608 – 8 noiembrie 1674)

Primul mare scriitor orb al erei moderne a fost, fără îndoială, John Milton. Talent extrem de puternic, el şi-a exersat pana atât în dramă şi în poezie, cât mai ales în proza politică, religioasă şi în eseurile filosofice. A trăit într-o epocă de răsturnări şi transformări radicale ale societăţii engleze, cu o revoluţie sub formă de război civil, cu detronarea şi executarea unui rege, cu proclamarea Angliei drept republică, detaliu aproape incredibil astăzi, cu o restauraţie regalistă, cu comploturi, cu polemici încinse, cu ridicarea ţării ca principală putere maritimă şi redutabil jucător economic, cu pierderea personală a vederii. Între 1631-1652, an în care ochii s-au stins definitiv, a publicat 5 lucrări literare şi 15 studii şi eseuri polemice în materie de politică şi religie. S-a ocupat de parlamentarism, de divorţ, de statutul episcopilor, de lipsa de legitimitate a monarhiei, de drepturile poporului.

Cele trei opere literare majore, greu de citit însă astăzi din pricina stilului lor foarte academic, le-a scris când nu mai vedea: „Paradisul pierdut" în 1667, „Paradisul regăsit" şi „Samson agonizând" în 1671. Tot ce a mai scris după 1652, a dictat unor membri ai familiei sau unor prieteni.

În Anglia, după ruptura de Biserica Romano-Catolică decisă de Henric al VIII-lea în prima parte a secolului XVI, se instituie cultul anglican cu semnificaţie protestantă faţă de Roma, dar nediferenţiat foarte mult de ritul catolic. Regele devine capul suprem al bisericii naţionale. Preţ de aproape o sută de ani toţi regii sunt de confesiune anglicană. În 1625, însă, în urma jocului moştenirilor, tronul este ocupat de Carol I Stuart de origine scoţiană şi de confesiune catolică, aşadar, obedient faţă de papă. Conflictul cu societatea engleză nu întârzie, părţi ale nobilimii şi ale burgheziei în ascensiune opunându-se măsurilor autoritare decise de monarh. Izbucneşte un război civil în 1642, cu o durată de şapte ani, între adepţii regelui şi cei ai parlamentului conduşi de Oliver Cromwell. Excelent strateg, acesta din urmă obţine victoria pe câmpurile de luptă. Carol I este capturat în acest interval, dar reuşeşte să evadeze. Este prins a doua oară, condamnat la moarte şi executat la 30 ianuarie 1649. Scena, asezonată cu multă fantezie, dar savurată de cititori, este descrisă de Alexandre

Dumas în „După douăzeci de ani”. Urmează regimul republican cârmuit de Cromwell cu autoritate, cu noi decizii represive, inclusiv dizolvarea parlamentului. Îi succede pentru scurt timp fiul său Richard, foarte slab ca politician. În 1660, republica este abolită, iar pe tron urcă regele Carol II Stuart până în anul 1685, urmat de Iacob II Stuart până în 1688. Abia acum se instituie monarhia constituţională în urma aşa-numitei „Revoluţii Glorioase” care-l întronează pe Vilhelm de Orania, rege ce domneşte, dar nu guvernează, cutumă păstrată până astăzi.

Dacă nu ar avea o legătură indisolubilă cu activitatea lui Milton, nu aş fi expus aceste desfăşurări istorice.

Întorcându-ne la perioada dinaintea şi din timpul republicii, revenim şi la marele poet şi polemist. Iată cum este prezentat rolul său în mersul evenimentelor de către istoricul Camil Mureşan în valoroasa sa lucrare „Revoluţia din Anglia”:

„În ciuda încercării de a o izola, republica engleză deveni treptat un arbitru al situaţiei internaţionale din apusul Europei. Demersuri de apropiere faţă de ea făcură Olanda şi Veneţia, cu toate că prima dintre aceste ţări continua să fie un azil ospitalier pentru regaliştii englezi. Subvenţiile lor îndemnaseră pe filologul – francez de origine – Charles de Saumaise (Salmasius), profesor la Leyden, să publice la sfârşitul anului 1649, în latineşte, cartea „Defensio Regia pro Carolo I” („Apărare regală pentru Carol I”), dedicată „regelui legitim, Carol I”. Era un volum in-folio, de peste 300 de pagini, plin cu citate despre „originea divină” a regilor şi despre dreptul lor de a nu fi traşi la răspundere decât în faţa lui Dumnezeu. În lucrare abundau expresiile tari. Conducătorii republicii engleze erau numiţi „câini turbaţi”, „fiare sălbatice”, „monştri înspăimântători”, „duşmani ai neamului omenesc”, împotriva cărora trebuia organizată „o cruciadă”.

Din însărcinarea Consiliului de Stat, John Milton răspunse acestui pamflet prin lucrarea Defensio pro Populo Anglicano (În apărarea poporului englez), apărută în februarie 1651. Scrisă într-o elegantă limbă latină, ea se impuse cercurilor savante ale Europei, consacrând pentru întâia dată numele lui Milton dincolo de hotarele ţării sale. Ideile pe care le dezvolta erau aceleaşi pe care le apărase şi în scrierile sale anterioare. Ele se centrau în jurul tezei că raţiunea

oricărui act politic trebuie să fie binele întregii naţiuni, iar nu al unei persoane şi că, în virtutea acestui adevăr fundamental, suveranitatea îşi are originea în popor.

În încheierea operei, asupra căreia ochii săi şi-au revărsat ultimele raze de lumină, Milton adresa compatrioţilor săi un apel de o impresionantă ţinută şi demnitate: „Tot astfel cum i-aţi învins pe duşmanii voştri pe câmpul de bătălie, trebuie să dovediţi acum, în plină pace, că neînarmaţi fiind, sunteţi în stare, mai mult decât alţi oameni, să biruiţi ambiţia, avariţia şi dorinţa de îmbogăţire, pentru a vă feri astfel de corupţia prin care prosperitatea a putut doborî alte naţii".

Nu era pentru prima oară când marele poet primea sarcina de a lua apărarea cauzei poporului său calomniat. Curând după executarea lui Carol I, în Anglia se răspândi broşura Eikon basilike (Icoana suveranului), o apologie a regelui decapitat, atribuită chiar acestuia. Milton răspunse în toamna aceluiaşi an prin lucrarea (cu titlu tot în limba greacă – N.r.) Eikonoklastes (Iconoclastul), una dintre remarcabilele sale opere politice, cu conţinut net republican. El scrie: „Apărându-vă libertatea, să dovediţi că sunteţi pe atât de drepţi, cumpătaţi şi modeşti, pe cât aţi fost de curajoşi în lupta voastră de eliberare de sub jugul robiei..."

Cu toate că fondul ideilor nu era menit să încânte de la început lumea feudală, frumuseţea şi profunzimea lucrării lui Milton făcu în Europa o impresie extraordinară, contribuind la crearea unui prestigiu internaţional al tinerei republici engleze.

În celebra conferinţă „Cărţile şi noaptea", Borges menţionează o afirmaţie a lui Milton cum că „şi-a cheltuit vederea în sprijinul hotărârii parlamentului de a-l executa pe rege. El spune că şi-a pierdut-o în mod voluntar, apărând libertatea. (…) Milton îşi petrecea o bună parte din timpul său singur şi compunea versuri. Avea o memorie prodigioasă. Putea să memoreze câte 40 sau 50 de grupe de câte 11 silabe după care le dicta celor ce veneau să-l viziteze. (…)

Milton a fost urmărit şi condamnat la moarte pentru a fi justificat executarea regelui. Dar Carol al II-lea, fiul lui Carol I executatul, când i s-a prezentat lista condamnaţilor la moarte, a luat pana şi a spus nu fără nobleţe: „Pana din mâna mea dreaptă refuză să

semneze această condamnare la moarte!" Milton a fost astfel salvat şi, odată cu el, mulţi alţii".

Ca să fie foarte clar ceea ce spune Borges, precizăm că regele i-a graţiat pe toţi datorită numelui lui Milton aflat pe acea listă. Da, înzestrările umane superioare pot să devină providenţiale salvând vieţi, dar numai într-o societate care pune preţ pe acele înalte valori precum talentul, creaţia şi cultura.

***

Borges despre alţii asemenea lui

Borges nu se potriveşte foarte exact cu genericul acestei rubrici. El nu este altul atunci când vorbeşte despre orbi cunoscuţi care au însemnat ceva în istoria culturală. Dar Jorge Luis Borges (1899-1986) a vorbit atât de mult despre precaritatea sa vizuală, încât mediile intelectuale l-au perceput ca orb. Adevărul este că vederea i-a dispărut complet abia după 50 de ani, dar cam cu vreo 10-12 ani înainte, ea era deja mult diminuată. Iar apoi, el avusese o deficienţă evidentă încă din adolescenţă, relevată pentru prima oară de un medic din Lugano când pacientul avea 18 ani.

Borges a susţinut în viaţa lui, mai cu seamă după pierderea vederii, o mulţime de conferinţe publice, toate, fără excepţie, deosebit de valoroase, chiar dacă unele pătrundeau în specialităţi stricte, dovedindu-se mai puţin transparente pentru publicul general. Cea mai cunoscută referitoare la lipsa vederii se cheamă în original „La Ceguera" (Cecitatea), tradusă pudibond în limba română sub titlul „Cărţile şi noaptea", formulă care dă şi numele volumului respectiv cuprinzând între coperţile sale cinci conferinţe. Cartea poate fi găsită în fonoteca ANR în lectura doamnei Maria Enache.

Iată cum îi evocă Borges pe semenii săi din propria-i familie: „Aşadar, lumea orbului nu este noaptea pe care o presupun oamenii. Bineînţeles, eu vorbesc în numele meu, al tatălui meu şi al bunicii mele care au murit orbi... Orbi surâzători şi curajoşi, iar eu sper să mor asemenea lor. Cazul meu nu este în mod special dramatic. Dramatic este cazul acelora care-şi pierd brusc vederea. Or, la mine, e vorba de un crepuscul lent, o pierdere lentă a vederii. Procesul a început de

când am început să văd, adică din 1899 şi a continuat până acum. (…) În viaţa mea eu am primit multe şi poate nemeritate onoruri, dar unul dintre ele m-a bucurat mai mult decât oricare altul: onoarea de a fi numit director al bibliotecii naţionale".

Preluând această responsabilitate, Borges şi-a dat seama că abia mai vedea, nu mai putea să descifreze nici măcar titlurile cărţilor. A scris atunci „Poemul darurilor" în care spune: „Nimeni să nu reducă la lacrimi şi reproşuri această demonstraţie de măiestrie a Domnului care, cu magnifică ironie, mi-a dat în acelaşi timp cărţile şi noaptea". Şi autorul continuă: „Am scris acest poem în care m-am referit la Groussac, deoarece Groussac a fost de asemenea director al bibliotecii şi a fost de asemenea orb ca şi mine, cu excepţia faptului că Groussac a fost mai curajos: Groussac nu a scris niciun poem. Când am compus acest poem, ignorasem o circumstanţă care era într-un fel importantă: eu nu ştiam că a fost şi un al treilea director al bibliotecii, de asemenea orb, Josè Marmol. Iată, aveam deci numărul 3 care într-un fel pare să închidă problema, căci dacă 2 ar putea fi doar o coincidenţă, 3 înseamnă deja o confirmare. O confirmare de ordinul trei, o confirmare într-un fel misterioasă. Iată, suntem trei persoane care am avut acelaşi destin".

Borges a evocat şi alte figuri ale unor nevăzători cu renume, aspect ce a putut fi sesizat când am redat referirile sale la John Milton. Firește că vom profita de erudiţia sa şi-l vom cita şi în alte împrejurări. Ne-am permis să nu segmentăm materialul de faţă înlocuind cu (...) unele pasaje lipsă din discursul autorului, considerând că fluenţa grafică este mai importantă pentru înţelegerea textului şi că sensul acestuia nu este afectat de o asemenea omisiune.

***

William Prescott

Pe la 1839, americanul John Lloyd Stephens (1805-1852), pasionat de istorie şi arheologie, care, graţie acestei pasiuni, străbătuse Egiptul şi Grecia pentru a le cerceta vestigiile, se aventurează în sudul Mexicului, în Guatemala şi Honduras în căutarea oraşelor părăsite ale mayaşilor despre care tocmai citise într-o serie

de vechi documente spaniole. Însoţit de mica sa echipă de entuziaşti din care nu lipsea prietenul său Frederick Catherwood (1799-1854), desenator de mare talent ce-l urmase şi în cercetările anterioare, el descoperă până la urmă, cu totul pe neaşteptate, ruinele măreţe ale oraşului Copan. Masele de piatră le-au sărit pur şi simplu în ochi exploratorilor, fuseseră invizibile din cauza ţesăturii dense şi greu penetrabile de liane şi alte vegetale. Uluiţi, americanii constatau că mayaşii nu-şi construiau clădirile în primul rând din ziduri de chirpici ori cărămidă ca alte civilizaţii, ci de-a dreptul din blocuri de piatră magistral îmbinate între ele, iar pe alocuri consolidate cu ciment. După câţiva ani de săpături şi cercetări, Stephens publică, în 1842, o lucrare despre descoperirile sale. Aceasta este întărită de apariţia, în anul următor, a unui album cu desenele lui Catherwood. În imagini, puteau fi identificate figuri neobişnuite de zei, oameni, animale, toate reproduse după basoreliefurile de pe zidurile şi stelele funerare de piatră. Imagini şocante, în genere, hidoase, feţe contorsionate, în ipostaze ricanante, la limita desfigurării, dătătoare de fiori. Nimic asemănător cu arta civilizaţiilor mediteraneene, dar numeroase similarităţi cu sculpturile templelor din India. Fireşte că îndată au apărut speculaţiile cum că influenţa s-ar datora migraţiei triburilor asiatice în vechime, peste istmul care cândva lega, la nivelul strâmtorii Bering, Asia de Alaska. Alţii însă au lansat ideea că mayaşii ar fi urmaşii direcţi ai atlanţilor din legendara Atlantidă scufundată în zona oceanului care i-a preluat numele. Ciudate speculaţii au trimis peste ocean seminţiile lui Israel. N-au lipsit nici interpretările potrivit cărora, din cauza prezenţei piramidelor în oraşele părăsite ale Americii Centrale, mayaşii ar fi de fapt egipteni trecuţi peste ocean în America. Ipoteza aceasta a dăinuit multă vreme, iar navigatorul norvegian Thor Heyerdahl a susţinut-o practic în anii ’70 ai veacului trecut, traversând Atlanticul în ambarcaţiuni din materiale similare papirusului, dispărut demult din delta Nilului. Cert este că teoria obârşiei asiatice a amerindienilor o cunoştea foarte bine şi logofătul Vlad Boţulescu de Mălăieşti la 1764 când, închis în castelul Sforza din Milano, o cita în scrierile sale.

În plină dezbatere a acestor ipoteze privind originile mayaşilor şi ale tuturor pieilor roşii, intră în scenă William Prescott. În conferinţa

sa „Cecitatea”, Borges îl menţionează între orbii care au contribuit decisiv la cultură. În 1852, Tolstoi precizează în jurnal că, printre lecturile sale remarcabile din acel an, s-a aflat cartea lui Prescott „Istoria cuceririi Mexicului”.

Kurt Wilhelm Ceram, în frumoasa şi memorabila sa carte „Zei, morminte, cărturari”, referindu-se mai întâi la contextul dezbaterilor privind originile mayaşilor, îi face istoricului american următoarea prezentare: „Discuţia era în toi (adăugăm aici că e departe de a fi încheiată, deşi a fost limpezită în anumite puncte), când apăru lucrarea al cărei autor nu era un explorator ca Stephens, ci un om de studii. Datorită inteligenţei sale lucide, acest om, aproape orb care nu-şi părăsise niciodată odaia sa de lucru, îşi croise drum prin jungla pe care Stephens o înfruntase cu securea în mână. Dacă Stephens descoperise în Honduras, Guatemala şi Iucatan, vechiul Imperiu Maya, acest savant orb a descoperit pentru a doua oară vechiul Imperiu al Aztecilor, imperiul lui Montezuma din Mexic. Şi abia acum începe seria încurcăturilor serioase.

William Hickling Prescott se trăgea dintr-o familie puritană din Noua Anglie. Se născuse la Salem la 4 mai 1796. Între 1811-1814, studiază jurisprudenţa la universitatea Harvard. Câţiva ani mai târziu, renunţând la speranţa de a-şi continua cariera, îl găsim în faţa unui aparat ciudat, noctograful, inventat de un anume Ogdewood. Era un fel de tăbliţă de ardezie care, în loc de linii, avea fire de alamă ce slujeau la îndrumarea mâinii. Scrierea era reprodusă pe o hârtie carbon aşezată sub fire, ceea ce evita întrebuinţarea penei. Se putea deci scrie cu ochii închişi, iar William Prescott era aproape orb. În 1813, pe când era student, îşi pierduse ochiul stâng într-un accident. Studiile înverşunate îi obosiseră într-atât ochiul drept, încât, chiar după ce timp de doi ani trecu pe la toţi oculiştii din Europa, nu-şi mai recăpătă puterea vizuală. Cariera lui juridică fu brutal întreruptă.

Acest om, dotat cu o energie de necrezut, se apucă atunci de lucrări istorice. Pe acest noctograf fusese scrisă „Cucerirea Mexicului”, istorisire pasionantă a izbânzilor lui Cortez1. Ceva mai mult însă, cu răbdare supraomenească, autorul adunase în această lucrare până şi mărturiile celor mai anodini dintre contemporanii concquistadorilor, pentru a descrie panorama Imperiului Aztec înainte şi după cucerirea

spaniolă. Odată cu apariţia lucrării în 1843, alături de civilizaţia maya abia descoperită, se ridică deodată civilizaţia aztecă nu mai puţin misterioasă. La ce comentarii dădu naştere? Fără îndoială existau raporturi între azteci şi maya. Religia lor prezintă vizibile trăsături comune. Arhitectura lor, temple şi palate, părea născută dintr-una şi aceeaşi concepţie. Dar limba lor, dar vechimea celor două popoare? O examinare superficială releva că aztecii şi mayaşii vorbiseră limbi de origine diferită. În afară de aceasta, în timp ce aztecii fuseseră, după toate aparenţele, decapitaţi de Cortez în plină glorie, populaţia maya cunoscuse cu secole în urmă apogeul său politic şi cultural şi se găsea literalmente în agonie când spaniolii debarcară pe meleagurile ei. Totuşi, printr-o metodă care mergea până a cita pe fiii Israelului în legătură cu preistoria mexicană, s-ar fi ajuns fără îndoială la "rezolvarea acestor contradicţii", dacă în unele note, Prescott n-ar fi invocat o serie de noi probleme privind civilizaţiile din America Centrală. Întrerupând de pildă povestirea teribilei „Noche Triste”2, când Cortez fugi din Mexico împreună cu armata sa învinsă, autorul se opreşte din drum ca să contemple un câmp de ruine căruia spaniolii, urmăriţi de inamic, nu-i acordaseră desigur decât o atenţie redusă. Aici se înalţă piramidele din Teotihaucan, între care Piramida Soarelui şi cea a Lunii, edificii foarte grandioase ce pot fi comparate cu mausoleele faraonilor. Piramida Soarelui are peste 60 de metri înălţime, iar baza sa măsoară pe o latură 200 de metri.

Acest uriaş ansamblu de temple este situat la o zi de mers de oraşul Mexico, astăzi, o oră cu trenul. El se află deci în inima Imperiului Aztec. Cu toate acestea, Prescott nu se lăsă impresionat de poziţia geografică şi afirmă, în acord cu tradiţia indiană, că aceste ruine fuseseră găsite acolo de azteci când invadaseră acel ţinut. O asemenea afirmaţie echivala cu a pretinde că un al treilea popor încă şi mai vechi decât aztecii şi decât civilizaţia maya lăsase urme în America Centrală şi în Mexic.”

Aşadar, identitatea constructorilor admirabilului oraş Teotihuacan (Cetatea Zeilor în limba aztecă) i se datorează lui Prescott. Este vorba într-adevăr de tolteci, un popor despre care acelaşi istoric nevăzător susţine că ar fi întemeiat şi cetatea Tolan sau Tula, ale cărei ruine se află în nordul capitalei Mexicului. Săpăturile efectuate de

arheologii mexicani la mijlocul secolului trecut l-au confirmat pe istoricul din Boston. De asemenea, Prescott a pledat pentru luarea în consideraţie a informaţiilor pe care episcopul Yucatanului din secolul XVI Diego de Landa le-a cules de la un prinţ maya convertit la creştinism şi cu care prelatul spaniol a colaborat permanent. Acest prinţ i-a comunicat multe legende şi tradiţii ale neamului său, i-a făcut numeroase relatări care s-au dovedit, potrivit tezei lui Prescott, mult mai aproape de adevăr decât interpretările de altă natură. Numai că preţ de o sută de ani, ele au fost tratate ca neverosimile, fabuloase de către savanţi. Abia după al doilea război mondial, încrederea lui Prescott în ele a fost luată în seamă ca bază a oricărui studiu. Adevărul e că realizările mayaşilor din domenii precum astronomia, matematica, construcţiile sunt atât de spectaculoase, încât vizează incredibilul.

Viziunea de pionierat a lui William Prescott în aria istoriei mai cuprinde lucrări esenţiale pentru vremea sa şi pentru un interval îndelungat după el precum: „Istoria lui Ferdinand şi a Isabelei", „Istoria cuceririi Peruului", „Istoria lui Filip al II-lea".

William Hickling Prescott a încetat din viaţă în 1859 lăsând o operă deschizătoare de drumuri ale cărei temeiuri de cercetare nu au fost depăşite nici în ziua de azi.

1. Fernando Cortez sau Hernan Cortes (1485-1547). Primul nume de familie era cel real, a doua versiune fiind cea utilizată ca semnătură. Aventurier de un curaj neobişnuit. A condus operaţiunile de cucerire a Imperiului Aztec, aproximativ Mexicul de azi, între 1519-1521. Masacre cumplite, distrugerea în mare măsură a unei civilizaţii, creştinarea cu forţa sau prin înfricoşare a băştinaşilor.

2. La Noche triste – Noaptea tristă, în spaniolă. Este vorba de noaptea de 30 iunie-1 iulie 1520 când populaţia răsculată a capitalei aztece Tenochtitlan i-a atacat pe spaniolii care încercau să o părăsească. Mulţi au fost măcelăriţi la traversarea canalelor ce brăzdau oraşul, alţii au fost capturaţi şi sacrificaţi zeilor azteci pe acoperişul principalului templu. Cortez a izbutit să scape.

Vatra Luminoasă în viaţa scriitorilor de Radu Sergiu Ruba

— Marin Preda – Viaţa ca o pradă-

Marin Preda s-a născut în Teleorman, la Siliştea-Gumeşti în 1922. A venit pe lume cu o vedere slabă. Suferea pesemne de o miopie puternică. Mai multe momente esenţiale din viaţa sa sunt legate de această deficienţă, înainte de toate, evoluţia şcolară în cursurile preuniversitare superioare. Părinţii viitorului scriitor căzuseră de acord ca acesta să fie înscris la o şcoală normală, ca să devină învăţător. Taxele de studiu fiind însă mari, era vital să obţină o bursă. De aceea, deşi şcoli normale funcţionau în fiecare judeţ, inclusiv în Teleorman, la Turnu-Măgurele, Marin Preda se prezintă la examen la Şcoala normală din Câmpulung-Muscel, unde existau şanse mai mari pentru obţinerea unei burse. E respins la vizita medicală, pentru vedere slabă. După acest eşec, tatăl se gândea să-l înscrie la o şcoală de meserii, dar aşa-zisul librar Constantin Păun din Miroşi îl îndrumă către Şcoala normală din Abrud şi îl însoţeşte acolo, să se înscrie la examenul pentru bursă. Băiatul reuşeşte la examen cu nota 10. Nu rămâne prea mult la această şcoală înzestrată cu profesori germani şi cu maniere central-europene de pe vremea stăpânirii chezaro-crăieşti, fiindcă, din cauza numărului mic de elevi, unitatea este desfiinţată. Şcolarii normalişti sunt mutaţi la instituţia similară din Cristur-Odorhei, numai că, în septembrie 1940, după cedarea jumătăţii de nord-est a Ardealului, elevii români nu mai pot ajunge acolo. Marin Preda este transferat la o şcoală din Bucureşti. Rămâne în legătură cu cei care-l ajutaseră, cu Constantin Păun şi cu soţia acestuia. Prin intermediul doamnei, ajunge să cunoască aşezământul orbilor din Vatra Luminoasă, experienţă evocată în romanul memorialistic "Viaţa ca o pradă", cea mai elegantă scriere a lui Preda, în opinia mea, apărută în 1977. Iată împrejurarea care face ca el să calce în şcoala şi azilul din Vatră:

"Gândul la soarta falsului librar n-a stăruit prea mult în conştiinţa mea. Dimpotrivă, mi-am amintit de soarta fratelui soţiei lui, de care ea îmi vorbise des, Pavel, orb care locuia la Vatra luminoasă, om deosebit care îşi pierduse vederea de mic într-un accident

neelucidat... "Să nu-l întrebi, îmi şoptise ea, la prima vizită pe care i-o făcusem împreună, într-o duminică, e foarte sensibil, îi face rău această amintire". Şi nici ea nu vrusese să-mi spună. Cultiva misterul în jurul ei şi al familiei din care provenea, de pe undeva din Moldova şi nici cum ajunsese ea, tocmai în Miroşi, sub forţa de atracţie a bărbatului pe care îmi sugera că îl ura, dar pe care nu-l părăsea...

Am lăsat lacul şi am luat-o spre Vatra luminoasă. Taina în care era învăluită viaţa fratelui orb şi a sorei lui mi se părea insondabilă. Nici nu vroiam s-o dezleg; mă duceam la Pavel atras de puternica lui personalitate, care se formase citind nu atât mult (biblioteca lui din cărţi uriaşe scrise cu cuiul nu era mare), cât reflectând asupra vieţii de a cărei lumină din afară era lipsit... "Fără îndoială, îmi spuneam ascultându-l, e un om superior" căci nu mai auzisem niciodată până atunci de la cineva idei mai severe despre literatura contemporană cum auzeam de la el (abordasem de la început acest subiect când îi fusesem prezentat de soră-sa drept "un tânăr care scrie") şi îl ascultam uluit, fiindcă aflam pentru întâia oară că Liviu Rebreanu era în declin, Ionel Teodoreanu eşuat într-un lirism fără frână, cu subiecte fanteziste, şi Cezar Petrescu în vorbărie fără noima... îi plăcea în schimb doamna Bengescu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Mircea Eliade... Tocmai citisem şi eu Maitreyi şi Huliganii. "Scriitorul trebuie să ne iniţieze în ceea ce există dincolo de realitatea vizibilă, spunea el... Revelaţia lucrurilor deja ştiute s-a produs în secolul trecut prin Balzac şi Flaubert, exceptându-i pe ruşi, care cei dintâi au explorat fantasticul realităţii. Corespondenţa dintre cei doi câini ai lui Gogol ne face pe toţi câini, şi Tolstoi devine şi el cal şi ne face şi pe noi cai, dar inferiori unor cai, în Holstomer. Fiindcă el se întreabă: la ce foloseşte un om? Să taie coada câinilor, să castreze animalele, să strice ce-a făcut natura? De ce? Ca să-i facă lui plăcere? Să-l ducă pe el cu droşca, uitând să-i dea apă, biciuindu-l să alerge după o femeie desfrânată care îl părăsise? Swift a fost primul care a imaginat o lume în care animalul om, numit Yahoo, are stări de suflet capricioase şi inexplicabile, la care caii se uită uimiţi şi îl ţin în grajd aşteptând liniştiţi să-i treacă isteria şi ţicneala... Un spirit turmentat, pe care nu trebuie să-l urmezi. Eşti băiat tânăr, ai iluzii şi idealuri, Swift te va turbura prea tare, nu-l citi... dar citeşte-i pe ruşi... Sunt îngrijoraţi de destinul omului, pe care îl văd din subterană,

ca Dostoievski... Dar mărturia nu e rece, soarta omului nu e iremediabilă, ca la acest englez care a mers în declin după Gulliver, ci patetică, cu ochii spre Dumnezeu... Tolstoi e mai echilibrat, nu-i citi acum nici pe Gogol nici pe Dostoievski. Tolstoi e mai aproape de natură, mai curat, el n-a violat o fetiţă de nouă ani ca Dostoievski, şi nici n-a căzut în biserică, în criză, ca Gogol, speriat de monştrii care îl vizitau şi pe care îi crease. Toţi aceşti Bobcinski şi Dobcinski de care ar trebui să râdem, nu ne stârnesc deloc râsul... indivizi de coşmar... caricaturi... Dar nebunul care e lovit în cap şi îşi aduce aminte de maică-sa... o, mamă, cine m-a făcut aşa?... Tu m-ai făcut?... Mă bat... Nu-l citi!"

Să-i dai unui adolescent un sfat... Va face exact contrariul! Am început să umblu prin anticarii după Swift, Gogol şi Dostoievski şi îi citeam în mica odăiţă a fratelui meu Nilă, care îmi dădea şi bani. Îl evitam pe Tolstoi...

În ziua aceea l-am găsit pe Pavel cu o femeie şi am înţeles de unde ştia el atâtea despre literatură: ea îi citea... Era o prietenă, care mi-a spus mai târziu că vrea să se mărite cu el. Cum el era profesor acolo la Vatra luminoasă, şi câştiga, ea vroia să-l scoată din acea casă (sinistră pentru cine nu era orb) şi să-l aducă la ea...

Într-adevăr pe coridoare şi chiar în odăi mirosea parcă a orbi, un miros straniu, de ciment umed şi murdar, deşi murdar nu era, de ceva nespălat şi rânced. Culorile erau întunecate peste tot, deşi grija de casă o aveau văzători angajaţi, care ar fi putut pune o culoare ici colo, un ghiveci, un strat de flori sau ar fi putut vopsi altfel pereţii. Curtea era animată totuşi. Cei tineri se plimbau gânditori, singuri sau câte doi. Numai tineri am văzut... unii erau frumoşi, cu părul într-o parte, cu fruntea aplecată, cu expresii melancolice, încă neînţepenite, cum arătau cei bătrâni, pe care îi întâlneam pe scări, coborând sau urcând cu mâinile alunecând pe cimentul lustruit al palierelor, cu fruntea în sus, inexpresivi şi decoloraţi, în hainele lor care se încheiau la gât fără croiala obişnuită, în bocancii lor negri şi grei...

— Nu vă deranjaţi, le-am spus, vin în altă zi, dacă acum...

— Nu, mi-a răspuns Pavel, stai, am citit destul...

Şi m-a prezentat prietenei lui. M-a întrebat ce-am mai făcut? Femeia a pus cartea deoparte şi Pavel s-a ridicat în capul oaselor pe

patul lui de fier. Stătuse lungit. M-am aşezat pe un scaun şi i-am aruncat femeii o privire rapidă. Nu era frumoasă, nici bine îmbrăcată, dar era tânără, cu un chip expresiv, cu privirea însufleţită, deşi puţin turbure... Pavel semăna cu tinerii de pe afară, deşi putea să aibă treizeci de ani. Avea însă şi el o vagă paloare care nu-mi plăcea. După război m-am dus să-l vizitez. Mi s-a spus că a murit. Suferise de ceva? am întrebat. Nu. Am înţeles că femeia aceea nu-l luase cu ea, sau nu vrusese el, se despărţiseră şi îl omorâse singurătatea.

Ce-am mai făcut? A, da! Şi am început să-i povestesc întâlnirea mea cu acel şef legionar. Nu ştiam să-i redau exact discuţia, totul se îndepărtase de mine considerabil, se şi îngropase în adâncul uitării, îmi rămăsese în minte doar ameninţarea la adresa evreilor, că o să li se taie curând labele lor pistruiate...

— Aşa a zis?!

— Da.

— Hm! Or s-o şi facă! Avem şi noi semne...

Şi îl văd că pune mâna pe umărul, apoi pe părul femeii, pipăind...

— Te-ai coafat azi, îl aud că îi spune.

— Da, i-a răspuns femeia. A mângâiat-o...

— Unde e ziarul acela de alaltăieri, Buna-vestire? L-ai lăsat aici sau l-ai luat?

— Nu, i-a răspuns femeia, ai nevoie de el?

— Da, mai citeşte o dată ştirea aceea cu Asociaţia surdomuţilor, să audă şi el.

Femeia se ridică şi luă de pe bibliotecă un ziar dintr-un teanc.

Îl răsfoi şi citi:

— "Zilele acestea la Bucureşti Asociaţia surdo-muţilor din România a ţinut şedinţă plenară în care s-a hotărât cu majoritate de voturi excluderea membrilor evrei".

— Cum?! am întrebat.

Auzisem bine, dar voiam să mai aud o dată. Femeia citi din nou ştirea. Am izbucnit într-un râs înalt. Ştiam cum vorbesc surdo-muţii, au alfabetul lor, cu degetele... Deci au ţinut şedinţă plenară, au luat "cuvântul" şi... Şi iar am izbucnit în râs.

— Eşti băiat vesel, zise Pavel, nici contrariat, dar nici molipsit de reacţia mea. Nu m-aş mira să apară şi dintre noi nişte beţivi care să

ceară acelaşi lucru.

— Ce beţivi? am zis fără să reuşesc să-mi potolesc râsul.

— Avem destui beţivi!

— Aici?!

— Da, aici.

N-am mai întârziat mult. Mi-am dat seama că starea mea de spirit, cu râsul acela care nu înceta (cât mă gândeam şi contemplam în minte ridicola ştire, cât izbucneam în hohote) s-ar putea să-l jignească pe omul din faţa mea..."

Am încercat multă vreme să aflu cine a fost misteriosul şi eruditul Pavel, tânărul profesor care lucra şi locuia în aşezământul Vetrei Luminoase. Nici măcar domnul Nicolae Ionescu, o veritabilă enciclopedie a istoriei aşezământului cu toate personajele sale, nu a reuşit să-l identifice. Marin Preda a folosit probabil numele de Pavel pentru un model real care se chema altfel, dar a cărui identitate e greu de stabilit, calităţile şi depresiile lui putând aparţine multora. Este limpede însă că scriitorul a vizitat şi cercetat cu un ochi atent Vatra… Mulţi au recunoscut de bună seamă peisajul interior dezolant, cufundat în griurile cimentului şi ale unor pereţi ce nu aveau nevoie de însufleţirea feţei lor prin imagini fără semnificaţie pentru azilanţi, dar înviorătoare, fireşti pentru ochii lumii largi. Nu existau însă, în minţile administraţiei, destui spectatori pentru asta. Apoi, ţinuta orbilor e de asemenea realist redată, pe categorii de vârstă, în ipostaze statice sau în mişcare.

***

Vatra Luminoasă în viaţa scriitorilor

— Vasile Voiculescu

Zahei orbul) -

De fizionomia orbilor, de ţinuta lor în mers şi în poziţii statice, s-a arătat preocupat medicul şi scriitorul Vasile Voiculescu. Obişnuia să vină în curtea Vetrei, să se aşeze într-un colţ şi, neştiut de cei ce-l interesau, să-i urmărească pe interni plimbându-se, rezemaţi de stâlpi ori de ziduri, stând aşezaţi, conversând ori, singuratici, plictisindu-se. Avea pentru aceste răstimpuri de contemplare aprobarea conducerii

instituţiei. Informaţia o am de la regretatul profesor Nicolae Ionescu, monograful aşezământului, iar eu, la rându-mi, am transmis-o mai departe, drept care Marius Oprea, care s-a ocupat mult de dosarul de urmărire şi detenţie al lui Vasile Voiculescu, a inclus sursele, adică numele domnului Ionescu şi al meu, în cartea sa "Ultima călătorie a lui Zahei", ed. Humanitas, 2008. Aşa cum Zahei, eroul unuia din cele mai puternice romane din literatura română şi nu numai, a ajuns să treacă prin ocnă prin asumarea cavalerească a unei crime ce nu era a sa, la fel şi creatorul său Vasile Voiculescu a străbătut temniţa comunistă pentru o culpă ce putea fi a oricăruia dintre noi: cititul cărţilor alături de prieteni şi rugăciunea înălţată către Maica Domnului în grupul Rugul Aprins. A mai fost acuzat de comunişti că a susţinut în scris şi prin emisiuni radio războiul împotriva Uniunii Sovietice şi că a compus, fără a o publica, poezie mistică, adică ostilă poporului, sub regimul de democraţie populară. Poeme de ale sale de aceeaşi factură apăruseră liber în volume publicate în răstimpul interbelic.

Soarta lui Voiculescu se împleteşte surprinzător şi greu credibil cu cea a personajului său imaginat pe baza observaţiilor din Vatra Luminoasă. Se ştie că scriitorul era de profesie medic internist şi igienist. În timpul primului război, retras cu armata şi administraţia în Moldova unde i-a tratat fără teamă pe bolnavi, s-a molipsit de la aceştia de tifos exantematic, de febră tifoidă şi de icter. A scăpat ca prin minune, reluându-şi munca. După întregirea României, a fost responsabil cu serviciile sanitare în sectorul Iii Albastru unde se găsea Vatra Luminoasă şi în sectorul IV Verde din Bucureşti. Ca scriitor şi jurnalist cultural, a întemeiat şi susţinut ani de zile "Revista literară radio", realizând la postul naţional numeroase alte emisiuni precum "Sfatul medicului" şi cele destinate soldaţilor români de pe frontul de răsărit. După al doilea război, viaţa sa s-a restrâns tot mai mult spre orizonturi private. S-a pensionat de la radio după ce se retrăsese şi din activitatea medicală. În 1946, soţia sa Maria, aproape oarbă de la un glaucom dobândit în anii '30, a murit în urma unui atac cerebral. Vasile Voiculescu s-a însingurat tot mai mult.

În 1948, pe baza observaţiilor făcute la Vatra Luminoasă (aici mărturia profesorului Nicolae Ionescu este esenţială pentru istoria literaturii române), a început să scrie romanul "Zahei orbul",

aşternând pe hârtie, doar aparent ciudat, cu prioritate, ultimul capitol, după cum afirmă Alex Ştefănescu şi Roxana Sorescu, în temeiul unor documente atent cercetate. A încheiat cartea în 1957. Curios este că acest scriitor a dat cele trei capodopere ale măiestriei sale după vârsta de 65 de ani. Pe lângă Zahei, este vorba de majoritatea nuvelelor şi de inegalabilul volum "Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare. Traducere imaginară". Acesta este titlul definitiv al cărţii cu cele 90 de sonete. Autorul visa să compună 154 asemenea lui Shakespeare. Nu a izbutit, fiindcă la 5 august 1958 a fost arestat. Ultimul sonet datează din noaptea de 20-21 iulie acel an. Capodoperele sale au apărut toate postum, începând cu anul 1964. Dar înainte de apariţia lor, V. Voiculescu a parcurs Drumul Calvarului. Arestat la vârsta de 74 de ani şi eliberat după patru ani printr-un act de graţiere pentru deţinuţii foarte bolnavi care aglomerau inutil genunile detenţiei, doctorul ce salvase sute de vieţi de români şi de ruşi pe pământul asediat al Moldovei, a ieşit din ocnele comuniste bolnav de tuberculoză a coloanei vertebrale, morbul lui Pott, dătător de dureri greu suportabile. Practic, fiul său Radu l-a adus acasă pe braţe. A mai trăit, aproape paralizat, până la 26 aprilie 1963. S-ar fi prăpădit mai devreme, dar a fost hrănit cu forţa sub supraveghere medicală, după refuzul său de a se mai alimenta. La condamnare, primise cinci ani de temniţă grea şi cinci ani degradare civică, cu confiscarea totală a averii şi 300 lei cheltuieli de judecată.

Există talent artistic şi există inteligenţă artistică. În general, ele fuzionează şi se susţin una pe alta în toate capodoperele. Dar nu toţi scriitorii sau muzicienii care au talent se bucură din partea Domnului şi de inteligenţă. Cel mai la îndemână exemplu este Bacovia, unde talentul e cu carul, iar inteligenţa, cea artistică, nu cea de toată ziua, e rarefiată de-a binelea. Se întâlneşte şi fenomenul invers, inteligenţă şi cultură cu carul, talent iok. Este cazul poetului şi teoreticianului francez Paul Valery, iar la noi, în materie de poezie, al lui George Călinescu ale cărui versificaţii frizează penibilul, cu atât mai mult cu cât el chiar se lua în serios. Ei bine, la Vasile Voiculescu, în construirea personajului Zahei orbul, avem un exemplu de strălucită inteligenţă artistică. Medic fiind, o fi întâlnit în viaţă orbi, dar şi-a dat seama că prezenţa lor individuală nu e definitorie şi că ei trebuie văzuţi în

relaţionarea lor la ceilalţi, la obştea lor, la văzători, la mediul cunoscut unde sunt cât de cât independenţi în deplasare şi în ansamblul opţiunilor. Astfel a reuşit să pună ochiul şi pe diversitatea orbilor, nelunecând în clişeul în care se îneacă şi intelectuali contemporani cum că toţi orbii trebuie să fie la fel, să gândească şi să-şi reprezinte lumea sub o singură schemă. Aici, în curtea Vetrei Luminoase, poate şi în sălile de clasă, în ateliere, a înţeles el că pentru a construi un personaj care să fie orb şi a cărui cecitate să aibă semnificaţie metafizică, acesta nu are voie să apară de la început ca victimă. În jurul unei victime nu poate creşte multă floare şi iarbă, nu se dezvoltă dintr-un astfel de personaj decât o viaţă precară. Iar un personaj, ca să adune în jurul său energia din care creşte un roman, trebuie să aibă viaţă în el asemenea lui Don Quijote, lui Faust, lui Gulliver, Cicikov, Vautrin, asemenea fraţilor Karamazov, a Emmei Bovary şi Annei Karenina, asemenea Maestrului şi Margaretei, a doctorului Bardamu din "Călătorie la capătul nopţii", a lui Ion din Rebreanu, a Elei din Ultima noapte de dragoste şi a lui Ştefan Gheorghidiu din Prima noapte de război, a Cătălinei din Luceafărul, pentru că, acolo, ea este cea care-l atrage şi-l mută din cer pe Hyperion, nu invers.

Voiculescu îl concepe pe Zahei ca fiind un uriaş ce orbeşte la 25 de ani, mai precis, este orbit la această vârstă şi care aduce cu sine un trecut deocheat de bătăuş şi de chefliu de pomină, un anarhist al energiei lui tinereşti fără oprelişti. Numai astfel, cu forţa lui fizică, cu experienţa de viaţă variată şi radicală, cu inteligenţa lui nativă devenită înţelepciune după orbire, Zahei are ce să le ofere celorlalţi, numai astfel nu ajunge el o legumă de pe urma atentatului asupra sa. Iar energia fizică ce nu-i îngăduie pasivitatea, înţelepciunea dobândită, cavalerismul îl determină să accepte ocna în locul ucigaşului ibovnicei sale. Literatura română nu cunoaşte un alt caz al asumării vinei în deplină conştiinţă a nevinovăţiei şi a sacrificiului pentru o cauză lumească, nu pentru valori transcendente. O pricină aparent măruntă şi păcătoasă, de pe lumea asta, corectitudinea în dragoste faţă de o femeie uşoară, o soţie din interes a unui om bogat, o iubeaţă de Brăila oferindu-se în dar unui bărbat remarcabil. E singura femeie din întreaga literatură a lumii a cărei identitate iubitul ei o descoperă pe pipăite şi numai după ce ea a fost ucisă de alte mâini. "Revelatio in

articulo mortis", ar spune judecata catolică. Romanele cavalereşti ale Mesei Rotunde, împănate cu conţi, regi, marchizi, vrăjitori şi îngeri, nu oferă un exemplu similar de cavalerism. Dacă ar fi fost împodobite cu un asemenea personaj, Cervantes nu ar fi ajuns să le ironizeze, iar Don Quijote nu ar fi fost cu putinţă. Zahei este cel mai complet şi mai impunător portret al bărbatului şi al bărbăţiei în literatura română. Dispune de ceea ce ar trebui să dispună imaginea ideală a dimensiunii masculine a umanului: forţă, grăunte de nebunie, nepăsare faţă de viaţa de zi cu zi, cutezanţă, simţul riscului, răbdare, adaptabilitate, înfruntare tăcută a imprevizibilului, a nenorocirii, a propriei împuţinări, tărie lăuntrică, frumuseţe atletică, curaj, tenacitate faţă cu un mod nou, neaşteptat, inedit şi primejdios de viaţă, discreţie, putere de a trudi şi a îndura, tărie în primirea şi sublimarea loviturilor, generozitate, ocrotire dăruită altora mai slabi, fidelitate şi credinţă faţă de dar şi dăruitor, simţ al onoarei, lipsa oricărei temeri, îndrăzneală, putere de sacrificiu, nu de orice fel, ci din acela care duce la propriu crucea celuilalt. Pentru dragostea de câteva nopţi cu şi pentru Caliopi, Zahei a luat asupra sa 15 ani de ocnă. Când a ieşit de acolo, nu mai ştia şi nu mai avea unde să meargă. Figuri de o bărbăţie (virtus în latină) comparabilă cu cea a lui Zahei nu am întâlnit decât în mărturiile partizanilor care s-au opus cu arma în mână sau cu braţele goale comunismului, care au înfruntat temniţele regimului şi plutoanele lui de execuţie. Bine că acelea nu sunt ficţiuni! Dar să nu uităm: imaginea eroică şi foarte umană a lui Zahei, de semizeu unic al unei margini de lume, porneşte din curtea Vetrei Luminoase.

Vatra Luminoasă în viaţa scriitorilor
Tudor Muşatescu
Titanic vals

Cam prin anii ’60 din veacul trecut, a început să se difuzeze la radio „Titanic vals”, cea mai cunoscută comedie a lui Tudor Muşatescu. În rolul lui Spirache Necşulescu juca Birlic, cu vocea lui de om chinuit de ghinion, magistral valorificată şi în Crăcănel din „D-ale carnavalului”, şi-n Costăchel Gudurău din filmul după „Telegrame”. Dar mai era pe acolo şi Silvia Dumitrescu-Tinică în rolul babei

guvernatoare de clan, Chiriachiţa. La un moment dat, vine vorba despre parlamentari şi vocea străMoaşei scapă cugetarea pe care nu o mai găsesc decât prin memorie, cum că parlamentarii nu fac altceva decât să stea toată ziua cu mâna întinsă ca orbii de la Vatra Luminoasă.

Asemenea tuturor nevăzătorilor, băieţii ascultau cu plăcere piesele de teatru radiofonic. Toate bune şi frumoase, Shakespeare da, Cehov de ce nu, Victor Hugo şi mai bun, bine şi Ostrovski, bine şi Delavrancea, deloc rău Baranga, Bertold Brecht bine de tot, bravo Bernard Shaw, mişto Lope de Vega, tare Gorki cu Azilul de noapte!... Dar apăruse unul care sărise rău calul... Drept care au făcut rost de numărul lui de telefon (era trecut la secret, nu se găsea în cărţoiul cu toţi abonaţii, dar l-au obţinut băieţii prin clasele de masaj în practică la spitalul Brâncovenesc, de la pacienţii lor mai cu ştaif). După care ei sau alţii s-au înarmat cu fise de 25 de bani şi, de la telefonul public de la poarta Vetrei, s-au pornit să-l sune pe Tudor Muşatescu pe la miezul nopţii şi binişor după... Că facu-ţi şi dregu-ţi, că „scoală bă, din pat că faci pe tine, că pişă-te că pleacă trenul!" Ba într-o noapte, pe la trei, i-au şi cântat cu acordeonul la telefon „Bringhineaua" şi celebrul imn al cartierului: „Rău mă dor picioarele/ când colindă străzile,/ când colindă tot raionu,/ Vatra şi Pantilimonu./ Of, Didino, zău mă prăpădesc..." şi tot aşa.

Muşatescu s-a prins de unde vine turbulenţa, fiindcă orbii nu se puteau abţine să nu bată apropo la pasajul cu bucluc din piesă: „Cine cerşeşte, bă, aicea? Ce bă, am cerşit noi banii tăi, bâga-mi-aş piesa-n piesa ta, ‚r-ai al dracu' cu..." şi urma o lungă şi plină de răbdare înşiruire.

La un moment dat, la directorul Ioan Marcu al Grupului Şcolar Profesional nr. 5 Bucureşti, apar doi reprezentanţi ai cârmuirii. Maestrul făcuse o „lăcrămaţie". Îl sfătuiesc pe director să ia măsuri ca asemenea lucruri, „uitaţi ce ne sesizează maestrul", să nu se mai întâmple. „Avem deplină încredere, tovarăşe director că veţi şti să..."

Marcu a scos telefonul public de lângă ghereta portarului şi a dat niscai mustrari paznicilor de noapte. Dar orbii continuau să-l înjure pe Muşatescu în plină zi din cabine telefonice de prin oraş. După moartea umoristului, telefonul public a fost reinstalat la poarta şcolii din Vatra Luminoasă nr. 108.

Cătălin Dorian Florescu
Maseurul orb

Există o mulţime de maseuri orbi în România şi în Europa, dar niciunul nu putea să devină personaj de roman, dând şi nume cărţii, nimeni, de la Eforie Nord la Lisabona, afară de Ion Timiş Palatinus. Nu fiindcă era maseur a intrat el între coperţile unei poveşti ca personaj, ci deoarece era un pătimaş al cărţii într-un capăt de lume. Robert Şerban de la TV Timişoara povestea cum l-a întâlnit pe Ion la toneta la care vindea cărţi în Moneasa şi cum acesta l-a recunoscut după voce. Îi cerea o carte de Herta Muller, parcă "Animalul inimii" şi l-a auzit pe vânzător: "Sunteţi domnul Robert Şerban?" Mărturisea că a înmărmurit pe loc. Mai târziu, a realizat cu Ion Timiş filmul documentar "Văzduh", vreo 28 de minute, pe care l-a difuzat pe tot felul de canale. Dar important este că i-a vorbit despre el lui Cătălin Dorian Florescu, născut la Timişoara în 1967, emigrat în Elveţia la 15 ani, prozator de limbă germană. Acesta s-a deplasat la Moneasa, l-a descusut şi iscodit de la distanţă pe Timiş, iar în final a scris în germană un roman remarcabil, "Maseurul orb".

După lectura cărţii, am tras la înjurături şi mi-am dat la pumni în cap ca niciodată... Subiectul romanului, un orb dintr-un sfârşit de geografie, om cultivat, absolvent de filosofie, maniac al cărţii, care face ca toată localitatea să funcţioneze în raport de nevoile lui de lectură, îmi stătea şi mie la îndemână ca personaj. Dar, prea apropiat fiind de Palatinus, prea familiară, obişnuită, părându-mi-se strădania lui, nu am sesizat potenţialul de epopee oferit de viaţa prietenului. I-a rămas în felul acesta lui C. D. Florescu şansa şi misiunea de a valorifica o asemenea temă într-o limbă ieşită în largul lumii precum germana lui Goethe şi Hegel.

S-au împlinit în 2016 zece ani de la moartea cu totul neaşteptată, la numai 54 de ani, a lui Ion Timiş Palatinus. Am realizat atunci, în zilele loviturii fatale, un interviu cu autorul romanului. L-am publicat şi în "Impact" nr. 12 din 2006, deci, ediţia din aprilie. Redau în continuare finalul acestei discuţii centrate pe imaginea prietenului nostru şi a personajului din romanul "Maseurul orb", disponibil şi în

format audio digital în fonoteca ANR, cel mai bun până astăzi din creaţia lui Cătălin Dorian Florescu.

Reporter: Al treilea roman al tău, "Maseurul orb", îl are ca personaj pe regretatul, mult regretatul Ion Timiş Palatinus. Vreau să le spun ascultătorilor şi cititorilor noştri, că astăzi, în ziua în care noi realizăm înregistrarea, 12 aprilie 2006, tu te afli la Borşa, în oraşul natal al prietenului nostru, în Maramureş, sub Munţii Rodnei, pentru a participa la înmormântarea lui Ion Timiş Palatinus, decedat pe 7 aprilie, la Moneasa, în urma unui stop cardiac. Ştiu cum l-ai cunoscut.

Cătălin Dorian Florescu: Mă găsesc şi eu la Borşa şi într-o oră, o oră jumate, va avea loc înmormântarea lui Ion Timiş Pălătinus, pe care eu însă l-am făcut în romanul meu Palatinuş.

R.: Aşa spunea şi el şi ne explicase că într-adevăr numele tradiţional era Pălătinuş, dar ocupaţia maghiară a eliminat diacriticele de pe literele numelor româneşti şi atunci a putut să fie citit Palatinus.

C.D.F.: Eu mă împrietenisem cu Ion de doi ani încoace. Aflând de cazul lui, aflând de viaţa lui aşa de bogată, cu toate că era nevăzător, viaţă bogată în sensul că se dedicase literaturii, unui lucru care poate pentru mulţi dintre noi pare ciudat când devii nevăzător şi chiar acest fenomen devine o metaforă pentru o forţă de viaţă incredibilă.

R.: El nu se dedicase literaturii ca autor, ci literaturii în calitate de promotor şi pur şi simplu făcea operă ca pe vremuri Gheorghe Şincai şi luminătorii Ardealului, răspândind cartea. Nemaivorbind de pasiunea lui de cititor.

C.D.F.: Exact. Sunt multe dimensiuni, una este aceea de cititor, aceea de Mecena, nu financiar pentru că trăia foarte modest ca maseur la Moneasa, dar clădise în jurul său o lume a literaturii, a cunoaşterii. Îşi adunase oameni tineri, care prin el şi datorită lui şi numai datorită lui au devenit filosofi, cum de fapt era şi el. Un grup de cinci tineri care prin el şi-au deschis ochii spre lumea culturii, iar pe lângă acest grup, acest cerc unit strâns în jurul lui, existau o mulţime de alte cercuri. Este ca o piatră pe care o arunci într-o apă şi se crează cercuri concentrice. Oameni care i-au citit lui vreme de 30 de ani şi care prin el şi datorită prezenţei sale au intrat în contact cu literatura mare. Oameni care au citit Dostoievski, Thomas Mann, Hegel, care i-au imprimat pe casete marea literatură şi filosofie a lumii, care veneau la

cură ca pacienţi şi-i citeau în timp ce el îi masa, care erau din acel sat sau care luau cărţile la ei acasă şi le imprimau pe casete. Este un "exploit" incredibil pe care uneori noi cei ce vedem nu reuşim o viaţă întreagă să-l facem. Cu atât este mai mare durerea acuma şi faptul că a decedat printr-un infarct cauzat de fapt de sărăcie. Sărăcia omoară. Lupta pentru o pensie pe care nu o obţinea şi a căzut mort de pe scaun, în momentul când se bucura cel mai mult că devenise cunoscut şi visul lui devenise de asemenea cunoscut, acela de a schimba puţin lumea prin cărţi şi în momentul când se putea dedica din ce în ce mai mult literaturii, lecturii, chiar atunci s-a dus.

R.: Tu ştii foarte bine care a fost povestea: el tocmai primise un calculator, noi îi puseserăm la dispoziţie un soft cu o voce electronică programată pentru a-i citi orice text din computer, îi dădusem cd-urile cu toate celelalte programe. Casa o amenajase în aşa fel încât pe rafturi să încapă biblioteca sa de 30 de mii de volume. Dar un lucru pe care tu probabil îl ştii mai puţin este acela că, dintre cei care au citit foarte mult datorită lui Ion Timiş Palatinus, se află enorm de mulţi nevăzători din România, câteva zeci de mii. Întrucât mare parte, 80% am considerat eu şi cred că nu greşesc, din cărţile citite vocal la microfon şi înregistrate în studioul Asociaţiei Nevăzătorilor la Bucureşti, au fost realizate pe baza volumelor trimise de el. La ora actuală, aceste cărţi audio se găsesc în 30 de fonoteci din întreaga ţară, ele ajung la cititori pe cd-uri, noi am trecut la un sistem electronic extrem de eficient. Era pasionat, trimitea cărţi, era tot timpul conectat la actualitatea editorială şi bineînţeles în relaţie cu marile edituri, nu lipsea de la târgurile de carte. Tu cum ai vorbit despre acest Timiş al nostru, despre Nelu Timiş ca personaj?

C.D.F.: În primul rând trebuie spus că am scris o carte, am scris un roman. Ion a intrat în hârtie, de fapt, din personajul real a intrat în hârtie. Din păcate, în momentul când a apărut cartea, a ieşit din lume. Un roman pentru care am făcut muncă de cercetare acum doi ani, când l-am cunoscut, am fost la Moneasa, am fost la Borşa să-i cunosc locurile natale. Spuneam mai înainte că prima responsabilitate constă în a-mi da o siguranţă că ştiu despre ce vorbesc. Am stat de vorbă cu el, i-am văzut biblioteca, m-am întors în Elveţia, am citit o parte din cărţile parcurse şi îndrăgite de el. Ultima carte pe care a putut să o citească

Ion înainte de a orbi definitiv la 17 ani, a fost "Război şi pace", pe care eu încă nu o citisem. Deci într-un fel m-a educat şi pe mine, fără să facă nimica decât să existe. Am ajuns în Elveţia, am citit câteva cărţi de care aveam nevoie, ştiam că nu puteam vorbi despre un maseur orb aşa de cult sau despre un personaj aşa de cult, oricare ar fi el, fără să menţionez puţin şi această dimensiune, fără să-l las să citeze, să se mişte în lumea personajelor lui. Acesta a fost primul lucru. Al doilea lucru a fost responsabilitatea mea de a-mi da seama ce carte vreau să scriu. Sunt eu competent să scriu din perspectiva interioară, altfel spus, dinăuntru în afară, să descriu viaţa unei persoane oarbe, a unui maseur orb? Şi a trebuit să-mi spun că nu pot acest lucru şi nu este prioritatea mea nr. 1, deci prioritatea mea a fost, într-un fel, să-mi asimilez povestea lui Ion în relaţie cu ceea ce sunt eu şi ceea ce pot eu. Şi s-a transformat într-o poveste cu două personaje principale, unul fiind Ion, iar al doilea, protagonistul care spune povestea şi care este clasic la mine deja. Un personaj la 40 de ani, care fugise riscându-şi viaţa prin păduri în anii 80 cu părinţii, prin pădurile iugoslave, traversând Iugoslavia cu trenul şi trecând din nou graniţa spre Austria şi care a ajuns în Elveţia, are succes, vinde siguranţă, deci vinde mari porţi automatice, protectoare pentru bănci, pentru aeroporturi, dar îşi dă seama că trăieşte în nesiguranţă totală, pentru că sufleteşte a devenit nefericit. Se pune în maşina lui luxoasă, în costumul lui englezesc şi pleacă la un drum înapoi spre ţară, pentru a vedea ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi rămas acolo. O întrebare utopică, pentru că nu aflăm răspunsul niciodată, dar e întotdeauna bună pentru a găsi poveşti pe acest drum. Şi pe acest drum, la capătul tuturor drumurilor, în Banat, intră într-o vale oarecare, cu maşina lui, se gândeşte eventual să-şi ia şi viaţa, face acel joc, închide ochii şi îi deschide mergând cu maşina şi cade undeva într-o groapă şi rămâne acolo o noapte întreagă, după care a doua zi aude un baston lovind maşina şi îl vede pe acest Ion Palatinus care iese din pădure, unde merge zilnic în plimbare dimineaţa şi aşa se creează această prietenie stranie între ei. Elveţianul de origine română intră în lumea plină de secrete şi de literatură a unui sat la capătul lumii. Unde acest maseur, ca să revin la întrebarea ta, nu este numai un îngeraş. Ion mi-a spus clar: "Te rog să nu mă faci într-o singură dimensiune, doar orb, ca oamenii să aibă milă de mine,

din contră". Şi i-am spus: fii sigur, în cartea mea nu eşti îngeraş, eşti şi diabolic. Deci, Ion are mult control asupra vieţii sale, a avut control asupra vieţii sale reale şi în cartea mea are control prin literatură asupra multor oameni pe care îi hrăneşte cu literatură, dar are şi aşteptări de la ei, le cunoaşte viaţa şi foloseşte aceste informaţii pentru scopurile lui. Este o prietenie cu multe faţete, în care intră acest elveţian în căutare de fericire şi de ţară natală şi cu un sfârşit foarte spectaculos şi inedit.

R.: Cătălin, înainte de a te lăsa să-l conduci pe ultimul drum pe prietenul nostru Ion Timiş Palatinus, de data aceasta pe omul real, nu pe personajul tău, pentru că personajul va rămâne, am să te rog să-mi spui cum de ai venit în România aflând atât de curând de dispariţia lui Ion?

C.D.F.: Eu mă găseam deja la Viena. Romanul meu, "Maseurul orb", a ieşit acum două luni pe piaţa germană şi, fiind foarte tensionat, voiam să-mi caut şi poate acesta este de fapt un semn al ţării natale, să-mi caut o anumită odihnă, să pun distanţă între roman şi mine pentru două săptămâni şi să mă afund în apa asta caldă, care pentru mine e România, cu toate că are şi multe alte faţete, ştim foarte bine, iar pentru mine ca emigrant poate fi întotdeauna apa caldă pe care înainte de a se răci o părăsesc din nou şi pot ieşi, asta e clar. Dar, de ce mă găseam pe drum de fapt spre România? Pentru a mă odihni după un roman scris şi după aşteptările sau în mijlocul aşteptărilor a ceea ce se va întâmpla cu el pe piaţa germană. Vestea am auzit-o la Viena. Trebuie să spun că Ion m-a sunat cu două zile înainte de a muri. Miraculos, în timp ce nu mă sună aproape niciun prieten din România, pentru că costă enorm de mult, m-a sunat şi el de fapt îşi făcea griji în legătură cu mine şi mă-ntreba: cum îţi merge, cum îi merge cărţii, ce s-a întâmplat cu cartea, deci, el era lângă mine, mă ajuta şi mă încuraja. Am vorbit joi, i-am dat telefon, el mi-a lăsat un mesaj, după care eu joi l-am sunat, am vorbit, un lucru pe care mi l-aş fi reproşat pentru totdeauna, dacă nu l-aş fi sunat în haosul meu cotidian şi dacă m-aş fi gândit: lasă că şi aşa îl văd peste o săptămână.

R.: Joi, 6 aprilie.

C.D.F.: Cu o zi înainte de a muri şi nu era nici vorbă de boală, de a se simţi rău sau aşa ceva. Deci pentru mine şi pentru toţi prietenii lui,

a fost un tunet şi un trăsnet.

R.: Dar vestea, cum ai aflat-o?

C.D.F.: Vestea am aflat-o printr-o prietenă comună, cu care trebuia să mă-ntâlnesc la Cluj şi care, când i-am dat telefon pentru a stabili ora şi locul unde să ne întâlnim, foarte bucuros că în curând voi intra în ţară şi voi avea o lectură din "Vremea minunilor", la Cluj, într-un liceu, m-a întrebat dacă am aflat de moartea lui Ion. Deci, un mod foarte... Cum să spun... Aşa cum au aflat-o toţi, de fapt.

R.: Te întrebam pentru că eu ţi-am trimis un mesaj vineri seara pe 7 aprilie şi nu ştiam când ai primit acel mesaj, la care mi-ai răspuns. Ţi-a fost redirecţionat, un mesaj electronic.

C.D.F.: Trebuie să mă gândesc bine, cred că l-am primit deja la Viena. Sâmbătă la prânz am plecat din Viena, sâmbătă dimineaţa am citit mesajul la prietenii la care locuiam şi atunci ţi-am răspuns la acel mesaj, în care îmi spuneai că Ion a ieşit din viaţă şi că de fapt, este şi vina birocraţiei locale din Arad.

R.: Exact, am identificat şi birocraţii respectivi. O ultimă întrebare, dragă Cătălin, pentru că într-adevăr trebuie să-l conduci pe prietenul nostru pe ultimul drum. Când va fi tradus în limba română acest roman?

C.D.F.: "Maseurul orb" va fi tradus anul viitor. Se vorbeşte de începutul anului, dar cu spiritul nostru foarte latin, poate se intră puţin mai mult în anul viitor. Pe la primăvara anului viitor şi vedem unde ajungem.

R.: Va apărea la Polirom, dacă nu mă înşel.

C.D.F.: Va apărea la Editura Polirom.

R.: Cătălin Dorian Florescu, îţi mulţumesc foarte, foarte mult şi personajul rămâne, dar pe om, pe prietenul nostru, Dumnezeu să-l odihnească!

Ion Creangă
Zicale din Amintiri din copilărie

A curs destul de multă cerneală în tentativa de descifrare a originii exacte a zicalei "a nimerit orbul Brăila". Unii cred, scriitorul I.

D. Sârbu între aceştia, că expresia vine de la mirarea lumii văzătoare când a dat de mâna orbului citind în braille. Alţii au crezut că un rol l-a avut substantivul german "Brile" – ochelari. Dar iată un pasaj din "Amintiri din copilărie" care dezminte asemenea ipoteze:

"În săptămâna hârţii sau cârneleaga, moş Vasile, viind la Folticeni, între alte merinde, aduce feciorului său şi trei purcei grijiţi gata.

— Bine-ai venit sănătos, tată! zise Ioan sărutându-i mâna.

Aşă-i că ne-ai nimerit?

— Bine v-am găsit sănătoşi, măi băieţi! răspunse moş Vasile. D-apoi vorba ceea, nimeresc orbii Suceava şi eu nu eram să vă nimeresc? Apoi, din vorbă-n vorbă, ne întreabă:

— Ei, ce mai zice mecetul despre popia voastră? Are de gând să vă deie drumul degrabă? Căci eu, drept să vă spun, m-am săturat de atâta zdruncen şi cheltuială.

— Nu se zice mecet, ci catihet, tată, răspunse Ioan, ruşinat.

— Na, na, na, măria ta! parcă asta grijă am eu acum?... Vorba ceea: "Nu-i Tanda, şi-i Manda; nu-i tei-belei, ci-i belei-tei... de curmei". Şi ce mai atâta încunjur?... Mecet, berechet, pleşcan, cum s-ar fi chemând, Ioane, ştiu că ne jupeşte bine, zise moş Vasile. Ş-apoi cică popa-i cu patru ochi!... Ia mai bine rugaţi-vă cu toată inima Sfântului hărăşc Nicolai de la Humuleşti, doar v-a ajuta să vă vedeţi popi odată! Ş-apoi atunci... aţi scăpat şi voi deasupra nevoiei: bir n-aveţi a da şi havalele nu faceţi; la mese şedeţi în capul cinstei şi mâncaţi tot plăcinte şi găini fripte. Iar la urmă vă plăteşte şi dinţăritul... Vorba ceea: Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarţă şi pântece de iapă se cer unui popă, şi nu-i mai trebuie altăceva. Bine-ar fi, Doamne iartă-mă, ca feţele bisericeşti să fie mai altfel!... Dar... veţi fi auzit voi că popa are mână de luat, nu de dat; el mănâncă şi de pe viu şi de pe mort. Vedeţi cât de bine trăieşte mecetul, fără să muncească din greu ca noi. Numai... dă!... darul se cinsteşte!... Ioane, eu ţi-am şi ochit un potcapic, zise moş Vasile, la pornire. Cată de nu te lăsa pe tânjală, pune mâna pe afiştat mai răpede şi vin acasă, căci Ioana lui Grigoraş Roşu de la noi... aşteaptă cu nerăbdare să-ţi fie preutească. Mai rămâneţi cu sănătate, dascăle Zaharie şi nepoate, că eu m-am dus!...

— Mergeţi sănătos, moş Vasile – zicem noi, petrecându-l până

mai încolo – şi vă rugăm, spuneţi părinţilor, din partea noastră, că ne aflăm bine şi-i dorim".

Va să zică, orbul nimereşte şi Suceava, nu numai Brăila, adică, găseşte până la urmă un oraş important, inevitabil în drumurile oamenilor, situat mai la marginea ţării. Brăila era oraş de graniţă pe vremea stăpânirii turceşti asupra Dobrogei, iar Suceava de asemenea, se afla, după 1775, la intrarea în Împărăţia Habsburgică. Apoi, în vechime fusese capitala Moldovei, deci, o cetate de neocolit. Acesta cred că este sensul de bază al expresiei, poţi să dai pe nevăzute peste un oraş însemnat sau peste unul aşezat strategic. Poveştile Vetrei Luminoase relatează episodul cu celebrul orb Şufaru, baci pe la o stână din Rarău, care, cu ciomagul lui de scanat drumul, a pornit spre Vatra Luminoasă după 1950. Şi a tot venit el, a tot venit, iar de la o vreme, s-a rugat de oameni să-l ia în căruţă ca să nu cadă în Dunăre. Ştia el că la marginea graiului românesc se găseşte drumul fără pulbere al fluviului udând ţărmurile Brăilei.

Dar Ion Creangă se pare că a prevăzut şi viitorul Organizaţiei Naţionale a Orbilor, câtă vreme se serveşte, într-un context de pomină, de numele unuia dintre cei ce aveau să-i devină preşedinţi:

"Însă eu, în starea în care mă aflam, fiind cuprins de fericire, uitasem că mai trăiesc pe lume! În sfârşit, mama, cât era ea de tare de cap, de la o vreme pierde răbdarea şi vine tiptil, în vârful degetelor, pe la spatele mele, când mă uitam la fete, cum vă spun, îmi ie toate hainele frumuşel de pe mal, şi mă lasă cu pielea goală în baltă, zicându-mi cu năduh:

— Îi veni tu acasă, coropcarule, dacă te-a răzbi foamea, ş-apoi atunci vom avea altă vorbă. Şi se tot duce.

Ei, ei! ce-i de făcut, Ioane?! Fetele de la ghilit, care văzuse asta, numa-şi dau ghiont una alteia şi chicoteau pe socoteala mea, de răsuna prundul. Iar eu intram în pământ de ruşine şi cât pe ce să mă înec, de ciudă ce-mi era. Şi din dragostea cea mare de mai dinioară, îmi venea acuma să le strâng de gât, nu altăceva. Dar vorba ceea: "Poţi opri vântul, apa şi gurile oamenilor?" De aceea le-am lăsat şi eu pe fete să râdă, până li s-a duce gura la urechi, şi pândind vreme pe când şed ele plecate şi dau pânza în apă la ghilit, fac ţuşti! din baltă, ş-o ieu la sănătoasa. Şi aşa fugeam de tare pe prund, de săreau pietrele, pe care

le stârneam cu picioarele, cât mine de sus. Şi fuga, şi fuga, fără să mă mai uit în urmă, până ce dau între hudiţi, pe drumul care ducea la noi acasă. Dar nu merg pe drum, de ruşine să nu întâlnesc vrun om; ci sar în grădină la Costache şi merg "tupiluş" prin păpuşoi; apoi într-o hudiţă, din hudiţă în grădina lui Trăsnea, şi iar prin păpuşoi; şi când aproape să ies din grădină, mă simţesc cânii lui Trăsnea, şi la mine să mă rupă. Ce-i de făcut? Auzisem eu din oameni că dacă vrei să nu te muşte cânii şi să te lase în pace, cum îi vezi că sar la tine, să te "tupilezi" jos la pământ şi să-i laşi să te latre cât le place, fără să te urneşti din loc; căci ei bat cât bat, şi de la o vreme te părăsesc şi se duc. Şi adevărat este, căci aşa am scăpat şi eu de cânii lui Trăsnea, atunci când am dat peste păcat cu ei şi ei cu mine. Noroc din ceriu până-n pământ că nu m-a prins melianul şi haramninul de Trăsnea, care avea mare ciudă pe mine, de când mă zăpsise în grădina lui la furat mere domneşti şi pere sântilieşti, căci m-ar fi snopit în bătaie. Ş-apoi numai asta mi-ar fi mai trebuit acum cât eram de pricopsit! În sfârşit, după ce m-au lăsat cânii lui Trăsnea în pace, cum v-am spus, am sărit în răspintenele unui drum; de acolo în grădină la noi, şi atunci mi s-a părut că mă aflu în sânul lui Dumnezeu. Şi merg eu acum fără păsare prin păpuşoi până în dreptul ogrăzii şi mă uit printre gard şi văd pe mama cum se dă în vânt după trebi, când în casă, când afară; şi-mi era mai mare mila de dânsa, dar şi de pântecele meu cel stocit de apă încă îmi era milă. Vorba ceea: "Milă mi-i de tine, dar de mine mi se rupe inima de milă ce-mi este". Şi nemaiputând suferi foamea, încep a mârnâi ugilit printre gard:

— Mămucăi, iacătă-mă-s.

Homer
Existenţa sa reală
Odiseea

Eseul domnului Traian Oros din ediţia precedentă a revistei noastre în care autorul îl evoca pe aedul orb Demodocos din Odiseea, m-a determinat să schimb planul iniţial al acestei rubrici pe luna mai şi să mă refer şi eu la acelaşi personaj, mai cu seamă că el constituie o

cheie a unei enigme în jurul căreia înţelepciunea speculativă a lumii se tot învârte de vreo două milenii şi mai bine. Sugestia că sub figura lui Demodocos s-ar ascunde însuşi Homer mi-a fost transmisă de regretatul profesor Valentin Tăutu, intelectual ale cărui ipoteze stau în picioare în cele mai complexe zone interpretative pe cele mai diverse teme. Dar ea mi-a fost confirmată de asemenea de Michel Tournier care a primit relatarea mea ca pe o revelaţie.

Redau în continuare un fragment din dialogul purtat cu scriitorul francez la 29 iunie 2000, iar mai departe, un alt pasaj pe aceeaşi temă din Cuvântul înainte la "Antologia Constelaţia Homer", din subcapitolul "După trei mii de ani". Nu cred că este oportun să pun propriile mele texte între ghilimele, de aceea propun separarea pasajelor prin asteriscuri.

Confruntarea cu mitul

R.: Dar nu mi-aţi răspuns la o întrebare: prezenţa mitului cu rol de catalizator al acţiunii în cărţile dumneavoastră se datorează cumva subestimării realităţii empirice?

M.T.: Nicidecum. Realul trăirii trebuie antrenat în roman atâta vreme cât el are semnificaţie. Mitul prezintă avantajul unui concentrat de semnificaţii, în absenţa cărora el ar dispărea. Numai că relaţiile dintre mit, experienţă trăită şi literatură nu sunt deloc simple, se produc uneori întorsături uluitoare. Există mai întâi o diferenţă între personajul de roman şi personajul mitologic. Raskolnikov sau Vautrin sunt celebre personaje romaneşti şi atât, dar Don Quijote, Don Juan şi Robinson au ajuns mituri fiindcă au depăşit graniţele operelor care i-au lansat, încarnând dimensiuni fundamentale ale condiţiei umane. În general, autorii de mituri mor fără să ştie că le-au creat. (...)

Apare însă şi situaţia în care autorul se vede nevoit să se confrunte cu mitul pe care el l-a generat. Am să mă refer la două asemenea cazuri: primul este cel al lui Goethe care, la 25 de ani are un necaz din dragoste şi scrie "Suferinţele tânărului Werther". 30-35 de ani mai târziu, când devenise deja o personalitate oficială la Weimar, consilier secret al ducelui, constată că toţi tinerii suferă din amor, băieţii se îmbracă asemenea lui Werther, iar fetele ca Lotte şi, ce e mai rău, se sinucid ca în roman. Această veritabilă epidemie culminează cu

sinuciderea, împreună, în 1811, a scriitorului Kleist şi a iubitei sale Henriette Vogel. În epocă, Goethe este acuzat ca fiind autorul moral al acestei epidemii în calitate de apologet al sinuciderii în cartea sa.

Al doilea caz este cel al lui Ulise naufragiat gol pe Tărmul Insulei Feacilor, cules de acolo de prinţesa Nausicaa, adus la curte şi înveşmântat de regele Alcinous care dă o petrecere în cinstea lui, deşi Ulise nu-şi dăduse în vileag numele. La acea petrecere este adus şi un aed orb, Demodocos, care cântă faptele de arme ale eroului de la Troia, Ulise. Această pagină este extraordinară: aedul nu vede nimic, este complet pierdut în mit. Mesenii ascultă şi-şi reprezintă războiul troian. Regele priveşte şi e singurul care înţelege totul: îl vede pe oaspetele său naufragiat cum îşi trage mantia peste cap şi plânge, gândindu-se la ceea ce fusese el cândva şi ce ajunsese. Se găsea la nivelul zero al aventurii sale după ce pierduse totul: camarazi, corabie, chiar şi hainele de pe el, iar vreo speranţă de a-şi regăsi regatul, casa, familia nu se întrezărea. Avem aici cazul unui om ce nu-şi suportă propriul mit cu care este confruntat.

R.: Cât despre apariţia aedului orb Demodocos în acea secvenţă memorabilă, cred că ea constituie confirmarea neechivocă a existenţei istorice a lui Homer care, în această scenă, se descrie pe sine: felul cum este luat de mână, aşezat în lumină, lângă un stâlp de care atârnă lira aflată la îndemâna lui, felul cum i se pun dinainte pocalul cu vin, bucatele şi coşul cu pâine din care să mai guste când o osteni. Ei bine, numai un orb ştie să confere atâta însemnătate gestului de a i se pune la dispoziţie cele trebuitoare, în aşa fel încât, într-un loc necunoscut, să se poată folosi de ele singur, la nevoie.

M.T.: Neîndoielnic. Dar e pentru prima oară când lucrurile îmi sunt prezentate astfel!

***

După trei mii de ani

Dar nu vă temeţi, nu deznădăjduiţi! Homer a existat! Este o aserţiune demonstrabilă, utilă în primul rând naturilor temătoare, expuse uşoarei pierderi a speranţei. Căci lucru mult mai de preţ este ca

o fiinţă omenească să domnească de la înălţimile mitului decât să se impună de pe soclul unei vieţuiri în istorie oricât de strălucită. Întru acestea, se întreabă Nikos Kazantsakis: „Să existe ceva mai adevărat decât adevărul? Firește că da: legenda. Doar ea conferă nemurire vremelnicului adevăr".

Iar Homer s-a petrecut aievea prin lume, a devenit legendă, a produs mitul lui Ulise, iar dinlăuntrul acestuia, din inima însăşi a Odiseei, ni se arată iarăşi ca făptură lumească. (...)

Homer descrie minuţios felul în care Demodocos este condus de braţ până în capul mesei de către Pontonoos şi gesturile prin care acesta îi arată unde se găsesc lira, pocalul cu vin şi coşul cu pâine, pentru ca, în timpul interpretării, când o osteni, aedul să se poată autoservi. Ei bine, numai un orb cunoaşte valoarea reală a acestor gesturi, numai pe el îl preocupă poziţia exactă a obiectelor de care are nevoie, numai pentru el are atâta însemnătate ca realitatea strict necesară să-i stea la propriu la îndemână.

Este o scenă care atestă neechivoc petrecerea prin lume a lui Homer şi faptul că Demodocos este un alter ego al său. Secvenţa este perfect vizualizabilă, dar e construită potrivit logicii şi ritmului tactilităţii manuale, cea care face cu putinţă vibraţia şi volubilitatea corzilor, degustarea pâinii şi a vinului, spre frumos curgătoarea rostire a poveştii. În generarea şi controlul ficţiunii, aedul orb se dovedeşte pe deplin independent. El produce şi un efect artistic nemaiatins de atunci în literatura lumii: se plasează pe sine pe aceeaşi scenă, reală şi temporală, cu eroul său mitic Ulise, conştient că şi el, în calitate de poet, de cântăreţ, de memorie publică, de creator de lumi imaginare, fusese absorbit în mit. Imaginile de la banchetul lui Alcinoos nu sunt decât aura ce înfăşoară şi leagă toate aceste trepte ale verosimilităţii universului.

Marin Preda – Viaţa ca o pradă
Prima mare iubire

Dacă devenirea şcolară a lui Marin Preda, întâlnirea şoc cu viziunea sintetică asupra literaturii contemporane şi clasice prin profesorul orb Pavel se află în legătură directă cu infirmităţile vizuale

şi cu instituţiile acesteia, nici iubirea, dimensiune esenţială în viaţa oricărui om, nu putea să iasă, la Marin Preda, din orbita dramei vederii. Prima lui dragoste este o femeie tânără, dar cu câţiva ani mai în vârstă decât el, întâlnită la fundaţia "Amicii orbilor", unde şi-a comandat primii ochelari de vedere. Clipele îndrăgostirii, scenele de intimitate şi de amor cu opticiana sunt descrise cu penelul unui mare pictor de icoane. Incandescenţele atracţiei organice şi ale simţămintelor nu răzbat din gesturi, ci din tensiunea momentului, din vibraţiile sufleteşti şi corporale care devin vizibile. E în joc aşa-numitul "corp subtil" din teoriile esoterice. Şi ne spune mai departe ea, "Viaţa ca o pradă", cu Marin Preda relatându-i prietenului său Miron:

"Am început prin a-i povesti cum am cunoscut-o, că era opticiană şi că multă vreme după ce m-am îndrăgostit de ea, de atunci de când s-a apropiat atât de tare de mine şi mi s-a uitat în ochi, n-am mai îndrăznit să mă duc s-o văd, deşi un pretext aveam, ochii, bineînţeles, dar eram rău îmbrăcat şi îmi dădeam seama că n-ar fi putut ieşi cu mine pe stradă nicicum aşa cum arătam, cu un palton de popă şi cu un costum cumpărat cu o mie de lei de la Taica Lazăr. Acum câteva luni însă m-am dus. Întâi m-am uitat îndelung prin geam s-o văd dacă îmi plăcea, dacă era aceeaşi femeie frumoasă, cum mi se păruse atunci că e, şi dacă înăuntru era aceeaşi atmosferă învăluitoare şi dulce, de căldură umană şi prietenie care mă făcuse să-mi bată inima. Da, era aceeaşi, totul era neschimbat, ba chiar chipul ei era mai tânăr decât în ziua aceea când îmi pusese cu mâna ei ochelarii la ochi şi prima fiinţă pe care o văzusem cu ei fusese ea şi mi se păruse mai bătrână, cu accentuate riduri la coada ochilor. Dar de-atunci am observat că toţi avem, chiar şi cei tineri, acest început de labă de gâscă deasupra pomeţilor şi opticiana, gândeam în clipa aceea, abia dacă putea fi mai mare decât mine cu doi-trei ani. Am intrat înăuntru. Eram liniştit, ştiam de ce veneam şi asemeni lui Julien Sorel aveam în cap un plan pe care să-l pun în practică dacă întâlnirea eşua. Întâi: să văd dacă mă recunoaşte. Al doilea, să văd dacă avea să mă invite ca atunci, în camera semiobscura şi scena să se repete. Şi al treilea, acolo, să-i şoptesc ceva, nu ştiam ce, în orice caz o şoaptă care, gândeam eu, fără să mă fac ridicul, să fie o întrebare acoperită, dar îndrăzneaţă, din care ea să ghicească starea mea de spirit. Avea un client înainte şi am

aşteptat câteva minute. Pe urmă, ce surpriză! Fără să se fi uitat la mine, sau cel puţin eu nu observasem, în acele minute mă zărise şi mă recunoscuse, deşi nu-i aruncasem nicio privire, stătusem chiar cu spatele uitându-mă în vitrină, nu mă holbasem adică la ea... Apoi o împrejurare favorabilă, era singură, colegul cu care lucra lipsea. Şi apoi surpriza totală: mi-a zâmbit. "Bravo, zice, n-ai uitat ce ţi-am spus, să vii, după un an, la control. Unii nu mai vin, deşi e necesar, ochii trebuiesc controlaţi chiar mai des. Cum te simţi?" Ideea de control fusese exprimată, totuşi i-am răspuns: "Nu prea bine, adică nu formidabil de bine..." "Adică?" "Îmi vine să dorm la lectură. Acum sunt ziarist, m-am grăbit eu să mă destăinui şi să mint (eram corector şi scriitor, ziarist nici vorbă, dar eu mă feream să spun că sunt scriitor) şi când citesc materialele, mă apucă somnul." "Poate eşti obosit?" "Tocmai, că nu sunt." "Şi la ce ziar lucrezi?" "La Timpul". "Ţi-am găsit data trecută leziuni pe fundul ochiului?" "Nu!" "Cum te numeşti?" S-a uitat într-o cartotecă şi a verificat. "Da, s-ar putea ca ochelarii să fie prea puternici, sunt pentru distanţă, deşi la vârsta dumitale ochiul se adaptează, e tânăr, n-are încă nevoie de ochelari de apropiere. Pe la patruzeci şi cinci de ani aşa s-ar putea să ai nevoie." Intră un client şi expresia frumosului ei chip se făcu mai rece... "Ei, zise ea apoi, ia să controlăm." Dar era detaşată, puţin ironică şi un vag surâs îi înflorise în colţul gurii. "Ştiu eu ce vrei, parcă îşi spunea în sinea ei, n-ai nimic, dar vrei să mă uit în ochii tăi, să fiu aproape de tine." "Da, doamnă, dacă nu vă deranjează!" am răspuns... "Nu e niciun deranj, dar dacă ai ceva, să ştii că trebuie să consulţi un oculist. Eu nu sunt oculist, sunt opticiană şi nu pot să-ţi prescriu un tratament..." "Bineînţeles", am răspuns. Îmi sugerase că pe viitor să nu mai vin la ea, îmi făcuse atunci o favoare că eram elev, acum dacă eram ziarist, puteam foarte bine să plătesc o consultaţie la un specialist. Am intrat în mica încăpere semiobscură, şi-a tras un scaun până lângă mine, a aprins micul instrument şi scena de anul trecut s-a repetat, dar mai rău, îşi lipise genunchii de-ai mei iar chipurile ne erau atât de apropiate încât am uitat că nu trebuia decât să-i şoptesc ceva şi cu răsuflarea înăbuşită de bătăile inimii, ameţit, în prada unei mari turburări, i-am luat capul în mâini şi mi-am lipit buzele de-ale ei într-o sărutare încleştată. Ea mi-a răspuns după o secundă de ezitare, timp în care am îmbrăţişat-o şi

sărutul a devenit mai pătimaş. Apoi ea s-a ridicat imediat şi a dispărut câteva clipe dincolo. S-a întors şi mi-a spus puţin posomorâtă: "Acum să stai liniştit, eşti băiat inteligent şi înţelegi de ce." "Nu, i-am şoptit, nu înţeleg, vă iubesc, din prima clipă v-am iubit." "Am văzut eu, mi-a răspuns, dar eram sigură că ţi-a trecut. La vârsta dumitale asta trece repede." "Nu mi-a trecut şi nici n-o să-mi treacă..." Ea râse la un gând care îi venise auzindu-mi spusele dar nu-l exprimă. Arătă cu instrumentul spre uşă să mă uit într-acolo şi se aplecă din nou şi mica lumină electrică începu iarăşi să-mi exploreze ochii. Întârzie îndelung, dar valul afecţiunii mele tumultuoase era în retragere, după ce se consumase în acea sărutare şi îmbrăţişare pasionată. De-aproape chipul ei îmi părea mai mare decât al meu, gura cu carnaţie bogată, ochii imenşi, nasul cu rădăcina lată între ochi, semn de personalitate puternică, turbulentă, încăpăţânată şi îndrăzneaţă până la capăt în ceea ce făcea, cum aveam să descopăr mai târziu. "Totul e curat în ochii tăi", îmi spuse ameninţându-mă deodată din nou cu această intimitate, spunându-mi tu. Dar rămăsei liniştit ca orice bărbat care după ce a cucerit o îmbrăţişare şi un sărut total şi răscolitor, trebuia apoi să stea liniştit şi să conducă cu calm evenimentele care vor urma. "Caută totuşi să lucrezi la lumina naturală a zilei şi cât mai puţin noaptea, continua ea. Din ce parte îţi vine lumina veiozei sau a lămpii de birou?" "Nici nu ştiu! A veiozei vine din dreapta". "Nu e bine, să-ţi vină totdeauna din stânga, şi a veiozei şi a lămpii de birou. E important şi asta pentru toată viaţa şi nu numai pentru cei care poartă ochelari. Lumina din dreapta urcă drept în ochi şi-i oboseşte, în timp ce cea din stânga o ia pe de lături, nimeni nu ştie de ce, dar s-a descoperit acest fenomen." "Doamnă, am spus, vă mulţumesc, o să vă urmez sfaturile şi în clipele când am s-o fac, o să mă gândesc la dumneavoastră. "Fiţi liniştit, zise ea, n-ai nimic la ochi!" Şi spuse această frază apăsând pe cuvintele la ochi cu o intensă ironie afectuoasă, adică altceva putea să mă neliniştească şi trebuia să mă neliniştesc din partea aceea, nu a ochilor. Intuiam totuşi că aceste cuvinte mă avertizau. Răspunsese la sărutul meu, dar dacă nu eram liniştit, adică stăpân pe mine ca un bărbat (şi dacă puteam fi bărbat!) atunci nu trebuia s-o mai văd, fiindcă astfel de efuziuni, dacă nu erau stăpânite, însemna că erau întâmplătoare, turburări ale vârstei, care pe o femeie împlinită o

puteau ameţi doar pentru o clipă... Ca să-i spulber acest gând m-am înclinat rece, am plecat şi am pus o lună distanţă între dorinţa mea de a o vedea şi ironia ei afectuoasă. Când am revenit, posomorât, distant, absent, mi-a aruncat o privire rapidă, gravă, aproape neliniştită, mi-a luat ochelarii de la ochi, a dispărut în încăperea semiobscură (nu mai era singură) şi după un minut a revenit cu ei în mână şi mi i-a dat cu un bileţel pe care l-am vârât imediat în buzunar şi am ieşit. Am mers cel puţin un sfert de oră cu biletul în buzunar, uitându-mă la oameni fără să-i văd, cu privirea micşorată de triumf, dar fără tresăriri interioare, cu sentimentul net că puteam pur şi simplu să scot biletul din buzunar şi, fără să-l citesc, să-l rup şi să-l arunc pe jos. Atât de tare o iubeam pentru abandonul ei (fiindcă eram sigur că e un abandon complet şi total) încât puteam să renunţ la ea, adică la iniţiativa ei, din bilet, să amân deznodământul, şi să vin în altă zi ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Apoi am deschis biletul: Vino duminică la ora cinci după-amiază pe strada Lunii numărul şapte, apartamentul. .. numărul... "Da, mi-am spus, e ceea ce am bănuit, mă voi duce, dar nu se va întâmpla decât ceea ce trebuie şi nu voi admite intruziunea obişnuitului în această neobişnuită aventură..." Era într-o vineri şi îmi părea rău că nu era într-o marţi, pentru ca distanţa dintre noi să fie mai mare şi aşteptarea să fie mai lungă... Am lungit-o eu în mine însumi această distanţă uitându-mă indiferent la mişcarea străzii, plictisit, neîncrezător în fericirea care îmi dădea târcoale căutând să-mi intre în inimă, prudent nu din experienţă ci din instinct, deşi chipul ei grav mă urmărea, gestul cu care îmi luase ochelarii de la ochi mă asalta. Am intrat la un cinematograf şi am văzut un film din care n-am înţeles nimic, o comedie idioată care stârnea hohote în sala... Dragostea e ca moartea, îţi intră în suflet şi totul amorţeşte în tine, alungă ceea ce era înainte fiinţa ta intimă şi se instalează ea, femeia care ţi-a luat piuitul... A doua zi însă mi-am venit în fire şi mă gândeam la ea doar cu afecţiunea primei întâlniri, liniştită, fragedă şi de lungă durată, aşa cum o păstrasem în amintire un an întreg. Sărutul şi îmbrăţişarea de ieri îmi apăreau străine şi vulgare... Am sunat la uşa ei chiar cu acest sentiment de înstrăinare, aveam senzaţia că sunam la uşa unei necunoscute şi nu m-aş fi mirat dacă mi-ar fi deschis şi mi-ar fi spus pur şi simplu să plec şi să n-o mai caut niciodată. Dar inima mi-a

bătut când am văzut-o: era ca şi în clipa când îmi luase ochelarii de la ochi (gravă şi intrepidă în acelaşi timp, cum se gândise ea într-o secundă ce trebuie să facă, să-mi scrie acel bilet fără să bănuiască colegul ei ceva) complice şi neliniştită... Acum aceeaşi neliniște îi cutreiera ochii ei mari: da, ai venit şi ce-o să fie? Ce ni se întâmplă? Cine suntem noi doi?... I-am sărutat mâna şi am intrat. Locuia într-un apartament atât de frumos cum nu văzusem până atunci. Parcă era un mic muzeu (fiindcă în hol erau două coloane, iar ferestrele erau ovale, cu picioare tot de coloană, cu perdele albastre) cu mici biblioteci răspândite ici-colo, cu tablouri pe pereţi şi pereţii în calciovecchio, ca în reproduceri nu ştiu unde văzute sau închipuite... un covor gros în mijlocul holului şi unul mai mic în faţa unei canapele aurii lângă care stătea ceva cu picior de lemn, care nu ştiam ce înseamnă, ca o pălărie uriaşă în cinci colţuri, ca un cap de pagodă... "Văd că îţi place casa, zise, e a mea de la părinţii care nu mai sunt..." Dispăru şi reveni prin alte uşi, până mă trezii într-un târziu că adusese cafele, o sticlă de coniac, prăjituri şi pahare cu apă... O vedeam fără halatul ei alb de la Amicii orbilor, dar într-o rochie uşoară, tot albă, cu puncte albastre, cu încreţituri bogate în poale, cu gâtul şi braţele descoperite, şi îi vedeam acum şi picioarele, cu glezna şi pulpele în deplină armonie cu chipul ei cu carnaţie bogată... "Ei, domnule, zise aşezându-se pe canapea lângă mine, văd că n-ai chef, nici de cafea nici de prăjituri şi nici de coniac. Le-am pregătit însă pentru tine, te-aş ruga să te serveşti". Şi privirea ei mă prinse şi se mişcă la dreapta, la stânga, apoi din nou la mine, întrebătoare, parcă fascinată şi în acelaşi timp prinsă de îndoieli, totuşi zâmbind... Aveam sentimentul net că suntem amândoi două zeităţi pe acest pământ, cum simţeam totdeauna şi în sat, când mă aflam în faţa fetelor şi nu aveam curajul să mă ating de ele, deşi vedeam pe câmp, cum alţii o făceau, le luau în braţe, se întindeau peste ele şi încercau să le ridice fustele... Ele se zbăteau, loveau cu pumnii, îşi înfigeau mâinile în chica lor, îi muşcau şi scăpau, vesele dar intangibile, deşi ai fi zis că erau pradă uşoară. Flăcăul se domolea, se întindea alături ca un câine, rugător, insistent, până la urmă domolit şi tăcut... îi vedeam apoi stând cuminţi unul lângă altul ore întregi în behăitul animalelor până începeau să se reverse lung peste câmpie razele aurii ale asfinţitului... Zeitatea de lângă mine îmi amintise de mâinile mamei, de aceea mă

îndrăgostisem de ea şi m-am uitat să i le văd... Stăteau, în aşteptare, întinse peste genunchii acoperiţi de rochia înfoiată. I-am luat una într-ale mele şi i-am sărutat-o. Ea mi-a răspuns în aceeaşi clipă şi printr-o strângere mi-a prins-o pe-a mea şi ne-am trezit iar faţă în faţă îmbrăţişaţi ca în camera semiobscură şi pentru mine, ca pe câmpie (aceste două imagini contopindu-se, una de sfială şi tandreţe, alta de violenţă extremă şi uitare de sine) şi ne-am regăsit parcă uluiţi prin ceea ce e atât de străin în noi şi în acelaşi timp atât de intim, tiranic şi bestial... Abia suporta violenţa, îşi întorcea faţa de la mine când într-o parte când în alta, docilă şi furioasă, blândă şi revoltată... Apoi s-a făcut atât de frumoasă încât am rămas şi m-am uitat la ea răpit clipe fără durată... Buzele parcă i se umflaseră, obrajii îi ardeau, pleoapele nu mai vroiau să i se ridice... I-am pus mâna pe tâmplă, mângâindu-i părul revărsat, urechile fierbinţi, fruntea mare şi albă, obrazul şi gura adormită şi am uitat şi eu de mine... Nu-şi învelise frumosul ei picior gol. Şi-l întinse fratern peste ale mele. "Eşti urât, îmi şopti, dar ceva te transfigurează... o, ceva terifiant... toate vălurile cad în faţa ta..." N-am înţeles aceste cuvinte fără noimă, dar îmi plăcea că era supusă, fericită, toropită şi pierdută... Am apucat-o de umeri şi am ridicat-o şi ea şi-a dres părul fără să-şi deschidă pleoapele. I-am şoptit la ureche să-şi vină în fire şi ea, deodată, a surâs şi s-a ridicat... S-a întors după ce a lipsit câtva timp, călcând însă tot ca într-un vis, deşi era acum trează, însă gânditoare, cu privirea într-o parte, fumând liniştită şi tăcută. "Ce frumos e, zise, când se întunecă în casă... Unde stai? Ai o casă bună?" "Destul de bună", i-am răspuns, dar la tine e atât de frumos!" "Şi chiar nu vrei să iei nimic? Hai măcar să bem un pahar..." Fiindcă ezitam, a turnat ea însăşi din sticlă şi am băut. Mi-a întins apoi paharul ei imediat şi am băut din nou, amândoi. Ceva iminent am văzut că se năştea pe chipul ei, şi se uita la mine cu această expresie cântărindu-mă parcă. Deodată chipul îi înflori, privirea i se aprinse de o viaţă extraordinară, şi începu să cânte cu o voce nebănuită, veselă şi patetică în acelaşi timp, ca şi când ceva s-ar fi descătuşat din dorinţa năvalnică de a spune tot, dar şi de a ascunde tot..."

Emil Cioran
SCRIERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ DUPĂ PLECAREA DIN ŢARĂ

(Dialog cu eseistul și criticul literar **Constantin Zaharia** în Scene, Explorări, Condeie)

Cel mai valoros premiu literar ce mi-a fost dăruit vreodată constă în evocarea mea de către Michel Tournier în „Jornal extime", Ed. La Musardine, 2002. Alături de această distincție, mai dețin și alta la fel de auriferă, nescoasă în lume decât de pagina scrisă. A evocat- o prietenul meu Constantin Zaharia, fost coleg de facultate la franceză la București, azi supervizor de programe masterale și doctorale la Sorbona. În 1990, a obținut dreptul de a susține o diplomă aprofundată la Paris, alegându-și ca temă aspecte din opera lui Cioran. De altfel, el s-a ocupat de punerea la punct și publicarea în țară, la Humanitas, după anul 2000, a celor trei cărți ale lui Cioran scrise în Franța în limba română, după stabilirea sa definitivă acolo: „Îndreptar pătimaș" (partea a doua), „Razne" și „Despre Franța". Tocmai de aceste cărți a fost vorba în interviul pe care i l-am luat prietenului Zache în "Scene, Explorări, Condeie". El amintește acolo un episod de care-mi mai vorbise la vremea sa. În primăvara lui 1991, Cioran, aflând că se ocupă de cărțile sale, l-a primit în modestul său apartament din Rue de L'Odéon. Candidatul la diplomă aprofundată franțuzească i-a prezentat și i-a dăruit răsinăreanului, consăteanului lui Octavian Goga, volumul de poezii al celui mai bun prieten al său care se ținea de asemenea isprăvi, adică „Spontaneitatea înțeleasă", cartea de debut a umilei mele identități. Discuția cu Cioran se purta numai și numai în franceză. Dar filosoful a deschis placheta, a zăbovit cu ochii pe un poem, a indicat cu degetul o strofă și a exclamat: „Quelles ressources poétiques formidables a la langue roumaine!" L-am determinat așadar pe Cioran să citească un text în română și să gândească neechivoc românește. Sper că a făcut-o și după plecarea lui Zache, fiindcă volumul i-a rămas. Iată fragmentul dintr-un poem pe care l-am intitulat aiuristic, optzecist și fără legătură cu conținutul, "Gimnastică suedeză": „O cameră goală./ Trecutul șlefuit dreptunghiular,/ înghesuit pe-o coală./ Pe margini halouri/ și iarba subțire-a iluziei,/ cât să te-nrouri."

La această strofă s-a oprit Cioran, nu la altele, captând cu colțul inimii sugestia că viața omului poate fi redusă la dreptunghiul de hârtie al unei autobiografii. Pe care dacă ar fi scris-o autorul Spontaneității

înţelese, ar fi trebuit să mărturisească limpede că el e orb de la unsprezece ani. Cioran nu a avut de unde să afle acest amănunt, dar o fi simţit el halourile de pe marginile timpului meu personal.

Când fluturii zboară liber dialog cu actorii şi regizoarea unei piese de teatru aparte

Interviurile care urmează au fost realizate după un spectacol teatral memorabil şi exemplar. Studioul *Casandra,* despre care vine vorba în prezentare, riscă astăzi să se ruineze. O mulţime de petiţii au fost lansate în spaţiul public pentru salvarea lui. Reproducem dialogurile din anul 2005, cu ideile lor, dar epurate de paraziţii unei prea mari colocvialităţi.

*

Studioul Casandra este situat în zona veche a Bucureştilor, în apropierea *Carului cu bere* şi în imediata vecinătate a Teatrului de Comedie, nu departe de străzi precum Lipscani, Şelari, Hanul cu Tei ş.a.m.d.

Este vorba de un mic templu al uceniciei teatrale, întrucât acest studio aparţine Academiei de profil din Bucureşti. Aici, studenţii din anul IV mai ales, îşi exercită profesiunea, se confruntă pentru prima oară cu publicul. Nu numai ei, ci şi unii din anii mai mici, în funcţie de regie şi de distribuţia rolurilor pe care tot studenţii şi le asumă.

Am asistat, în seara de 9 aprilie 2005, la un spectacol cu totul excepţional cu piesa de Leonard Gershe *Şi fluturii sunt liberi*. O dramă cu accente comice, deosebit de autentică. S-a făcut după ea şi un film, a avut mare succes la începutul anilor ’70, rulând şi pe ecranele noastre. Subiectul – viaţa unui tânăr nevăzător american, independenţa sa, libertatea sa, capcanele existenţei – cele mai multe de ordin sentimental –, hiperprotecţia, marginalizarea, ficţiunea asupra vieţii sale, imaginaţia, mitomania, fantezia, atitudinea celorlalţi. Pe afişul situat deasupra intrării, figurează o menţiune: „Spectacol realizat de către studenţii din anul IV ai Academiei de Teatru, în parteneriat cu Asociaţia Nevăzătorilor din România”.

Diana Iliescu, regizoarea acestui spectacol, a luat legătura într-adevăr cu Asociaţia. Am avut cu ea mai multe discuţii, am rămas în

comunicare, i-am putut oferi o anumită consultanţă.

Scenografia a fost asigurată de Corina Grămoşteanu, studentă în anul II.

Îi invit însă pe cititori să-i cunoască pe protagoniştii acestui spectacol, actorii şi pe regizoarea lor.

Se vor prezenta pe rând, mai întâi ca personaje, apoi sub propriile lor nume.

Jill Tanner – Andreea Samson

Reporter: Dragă Andreea Samson, a fost o piesă de teatru foarte lungă la nivelul rolurilor principale, Jill şi Don. Este o simplă remarcă în treacăt, fiindcă doresc de fapt să te întreb altceva: în momentul când ai citit piesa, ce fel de relaţie ai putut stabili între experienţa ta de viaţă şi personaj?

Andreea Samson: Pot să spun cu mâna pe inimă: cu Jill Tanner trăiesc în fiecare zi, e foarte aproape de mine!

R.: Dar relaţia cu Don? Aici ceea ce e mai puţin obişnuit pentru oricine, este cunoaşterea unui tânăr orb.

A.S.: Cred că lucrul cel mai frumos la piesa aceasta e că după ce află că e orb, Jill nu se poartă cu el cum s-ar purta poate alţii. Adică nu i se face milă de el, încearcă să-l înţeleagă şi să-l accepte aşa cum e şi face abstracţie de faptul că e orb. Chiar sunt nişte mici accidente când ea uită de situaţia lui. Probabil el şi de asta cumva se îndrăgosteşte de ea, pentru că e diferită.

R.: Eu îţi declar că se îndrăgosteşte de ea şi pentru că fata e spontană, e atrăgătoare prin felul de a fi. Eu aş putea vorbi din proprie experienţă, la urma urmei, aici cred că pot să intru în pielea personajului Don. Însă personajul Jill este ajutat şi de altceva: de tinereţea ei.

A.S.: Da, Jill are farmec şi un soi de superficialitate, dar nu e vorba de ceva grav, ci de ingenuitate.

R.: Absolut; este o combinaţie de naivitate, de dorinţă de cunoaştere, de uşoară mitomanie şi fantezie.

A.S.: Plus dorinţa de independenţă, de libertate.

Don Baker – Vlad Logigan

Reporter.: Don, a fost greu rolul?

Vlad Logigan: Da, aş putea spune că e rolul care m-a solicitat cel mai mult din tot ce am lucrat până acum. O dată pentru că a trebuit, în timpul lucrului, să renunţ la tot ce înseamnă informaţie vizuală, aspect care e reflex la mine şi să încerc să înţeleg, prin alte simţuri, cum se comportă un nevăzător. În plus şi personajul, ca trăsături, este un tip aparte.

R.: Ai avut o privire foarte fixă, ai exersat-o?

V.L.: Da, am exersat-o.

R.: Dar te mişcai cam repede prin scenă, pentru un nevăzător.

V.L.: Asta nu ştiu, probabil.

Andreea Samson: Cunoştea casa foarte bine!

R.: Este adevărat, dar oricât de bine ar cunoaşte-o, eu care o cunosc foarte bine pe a mea, în momentul în care mă mişc repede şi prea sigur pe mine, îmi sparg capul!

V.L.: O să încerc să ţin cont de lucrul acesta.

R.: Chiar am intenţionat să vin la câteva repetiţii, mă rog, nu s-a potrivit, ar fi fost singurul sfat pe care puteam să-l dau, în rest totul a fost minunat!

V.L.: Mulţumesc frumos!

R.: A fost un joc deosebit şi în raport cu autenticitatea unei experienţe a cecităţii, firescul vieţii unui nevăzător şi al relaţionării la el. Mama lui, de exemplu, are o atitudine bizară, dar verosimilă faţă de Don.

Mama – Andreea Grămoşteanu

Andreea Grămoşteanu: Eu am avut o sarcină suplimentară cumva, era un exerciţiu de imaginaţie dublu: să am un copil şi acela să fie nevăzător. E adevărat că asta implică o relaţie cu totul specială, probabil că publicul are impresia unei mame acaparatoare, care vrea să controleze totul. E poate adevărat, ca efect în faţa publicului, dar explicaţia şi argumentaţia pentru care lucrurile se întâmplă aşa, este justă: faptul că el este foarte vulnerabil şi că are nevoie de cineva care să-l ajute în vreun fel şi să îl îndrume în viaţă.

R.: Există acolo şi un fenomen pe care noi, nevăzătorii, îl cunoaştem foarte bine şi pe care autorul, Leonard Gershe, văd că-l ştie la fel de exact şi anume că ocrotirea excesivă, hiperprotecţia produc

dependența celui protejat față de protector. În schimb, viața într-o comunitate a nevăzătorilor, între egali, cel puțin pentru copil și pentru tânăr, are ca efect începutul libertății individuale. Ați observat că se vorbește de școlile speciale pentru nevăzători, dar și de faptul că mama, în grija ei exagerată, nu-l înscrie pe Don la o asemenea școală, ci îi aduce profesori acasă.

Andreea Samson: Se combat și nişte prejudecăţi ciudate, se spune că orbirea nu e ereditară.

R.: A fost tradusă și publicată o carte a lui José Saramago, se numește Eseu despre orbire*. Este, de fapt, un roman alegoric, în care el descrie cum orbirea se transmite de la un om la altul prin misterioasă contaminare. Ei, până la urmă toți își recapătă vederea. Alegoria e simplistă, romanul sau ce o fi el, în opinia mea, e derizoriu. Să revenim însă la Fluturii noștri Liberi, la relația dintre mamă și fiu. Apar acolo câteva chestiuni fundamentale pentru existența noastră, a tuturor, indiferent de experiența pe care o traversăm: faptul că mama încearcă să-și idealizeze copilul și scrie despre el, sub numele transparent de Donko, niște cărți fanteziste, în compensație față de starea lui de orb.*

A.G.: De fapt, cred că ajunge să confunde lucrurile, nu-şi mai dă seama exact de limitele situaţiilor şi pentru ea Don cel real e chiar Donko, copilul despre care scrie ea în carte.

R.: Într-adevăr, aici e o remarcă foarte interesantă, pentru că el numindu-se în realitate Don, aceasta este identitatea civilă a lui Don Baker, dar pentru mamă este Donko, ceea ce, de fapt, proiectează automat identitatea lui într-un personaj.

A.G.: Eu cred că va rămâne tot timpul pentru ea așa, indiferent de decizia pe care o ia în final, de a-l lăsa să-și vadă singur de viață.

R.: La ce fel de concluzie se poate ajunge din această raportare la un nevăzător? Mama îl privește în acest mod idealizant și mitizant, iar pe de altă parte, hiperprotecția ei este handicapantă.

A.G.: E foarte complicat să vă răspund, pentru că nu am vârsta necesară, probabil, și mi-e foarte greu, v-am spus, să-mi asum realist un copil nevăzător.

R.: Mergând însă pe reperele acestei piese de teatru, care, după părerea mea, este cheie în materie de cunoaștere a relației cu nevăzătorii, ce se poate reține din mentalitatea descrisă, subliniez,

verosimil de către autor?

A.G.: Nu vreau să-mi apăr personajul, dar să răspund ce cred că ar spune doamna Baker: probabil că această dependenţă, cumva, este foarte greu de anihilat, vrei nu vrei, e copilul tău şi ajungi să faci ceea ce faci mai ales că este nevăzător. E adevărat că la modul ideal, pe măsură ce copilul creşte, ar fi cel mai bine să-l laşi să-şi ia singur zborul, dar mă tem că e foarte, foarte dificil să pui în practică lucrul acesta.

R.: Să revenim la Don, ai uitat în anumite momente pe scenă că în realitate vezi?

Vlad Logigan: Nu, nu cred, din punctul meu de vedere, nu! Acum sper că nu e cineva în public care să susţină contrariul!

R.: Însă, ai pipăit destul de competent feţele personajelor...

V.L.: Da, am încercat şi doar cu închipuirea aş putea să înţeleg cam ce imagine, dacă mă pot exprima aşa, îşi face Don atunci când pipăie faţa lui Jill să vadă cum arată sau despre cum sunt amplasate lucrurile în cameră.

R.: Crezi că, dacă în cameră acele lucruri ar fi fost împrăştiate, Don s-ar fi putut descurca?

V.L.: Dacă ar fi fost împrăştiate de el, cred că da!

R.: Într-adevăr, e nevoie de foarte multă ordine între obiectele care aparţin unui nevăzător, altfel el nu se poate orienta. Mai apare aici un aspect: e adevărat că Don, ca personaj, este fără vedere din naştere, însă povestea cu pipăitul obrazului fetelor, eu cred că pot să-ţi mărturisesc, e un truc al nevăzătorilor! Normal că nu ţine la fetele fără vedere, dar ţine la celelalte!

V.L.: Voi încerca să ţin cont şi de acest amănunt, acum că l-am aflat. Oricum, Don e un personaj special şi prin trăsăturile lui de caracter şi datorită mamei care, din punctul lui de vedere, este posesivă. E un tip timid, are doar douăzeci de ani, nu are foarte multă experienţă de viaţă şi, în acelaşi timp, are şi candoare şi sunt unele trăsături pe care le regăseşte şi în Jill.

R.: Ceea ce autorul ştie foarte bine şi puţini o ştiu, este că, într-adevăr, la 19-20 de ani un nevăzător are mai puţină, uneori, mult mai puţină experienţă de viaţă decât un congener al său văzător. Şi asta fie pentru că el provine din şcoli cu internat, asta am păţit-o eu, deci,

expun aici și experiența mea personală ca să nu rămână niciun dubiu în materie, fie că sunt supraprotejați de familie, dacă învață într-un liceu obișnuit. Culmea este că cei care trec prin școlile pentru deficienții de vedere sunt mult mai independenți decât cei care vin din învățământul de masă și de sub aripile materne. Excepțiile există desigur și de o parte și de alta.

Dar aș dori să revin puțin la Jill: în afară de acest rol, bineînțeles că ai jucat și alte personaje, dragă Andreea Samson. Crezi că în alte roluri în care nu se punea problema relaționării la un personaj ce-și construiește altfel legăturile cu realitatea imediată, ai avut mai puțin trac la intrarea în scenă?

Andreea Samson: Da, bineînțeles că am avut mult mai puțin. Dar lucrul la această piesă a fost în același timp o provocare, am rămas și cu câteva sechele, mi-a venit foarte greu!

R.: Care sunt sechelele?

A.S.: Procesul de a ajunge de fapt la Jill și la toată relația cu Don, la a înțelege relația cu el și de a putea eu să mă raportez la ceea ce se-ntâmplă cu adevărat. Și acum am temeri. La nicio piesă nu intru cu atâta frică, dar frica de a nu strica ceva din relația asta a lor și din ceea ce se construiește, pentru că totul trebuie să se întâmple acolo, pe scenă, nu e o chestie pe care s-o putem povesti sau repeta, trebuie să se întâmple acolo. E un lucru ca o bijuterie, nu știu, pentru mine așa e!

R.: Da, și secvențele trebuie să fie foarte bine potrivite între ele. Dacă ai greșit un gest, legat de fermoar, care astfel devine și el personaj, dacă ai uitat o dată fermoarul sau să-i arăți lui Don locul în care e situat un obiect, atunci automat scena se dă peste cap! Așa cum s-ar fi dat peste cap dacă Ralph n-ar fi apărut cu prejudecata absolut senzațională și care există, vă rog să mă credeți, de a-i vorbi unui nevăzător tare! Chiar foarte tare, la spartul urechilor!

Ralph Austin – Radu Iacoban

R.: Te-a ajutat și vocea, Ralph?

Radu Iacoban: Da! Eram obligat totuși de text să vorbesc foarte tare. M-a ajutat mai mult autorul.

R.: Autorul şi, pe de altă parte, te-a ajutat oarecum şi spiritul teatralităţii, în general. A fost cel mai teatral din toate rolurile!

R.I.: Da, a fost teatral. Poate că am pornit şi eu de la o prejudecată, oarecum, prejudecata omului obişnuit, care în primă instanţă, la suprafaţă, este fascinat de un nevăzător, dar de fapt nu interacţionează direct şi real cu el.

R.: Cred că exact acesta era rolul. Ceea ce nouă, nevăzătorilor, ni se întâmplă adesea, este să ni se vorbească extrem de tare chiar şi unde nu te-ai aştepta la asta, în cabinetele unor oftalmologi, de pildă. Încep să urle la tine cam aşa: „Ştiu că te orientezi foarte bine în acest cabinet! Uite, acolo a fost uşa prin care-ai trecut!" „Iar dincolo e geamul prin care am să zbor!..." Faptul se-ntâmplă şi este foarte bine că lucrurile acestea au fost tratate de autor cu detaşare, cu umor şi cred că şi regizoarea a avut aceeaşi viziune.

Diana Iliescu – regizor

R.: Diana Iliescu, pe tine te-am cunoscut mai întâi din întreaga echipă. Cum ai ajuns la Asociaţia Nevăzătorilor şi la mine personal, să zicem?

Diana Iliescu: Am pornit de la acest text, la care am ţinut foarte mult, de mai mult timp mă gândesc la el. Trebuie să recunosc că am plecat cu acesta pentru că mi-a plăcut candoarea şi umorul pe care-l are, ca apoi să ajung să dezbat mai pe larg problema lui Don. Gândindu-mă la conţinut şi lucrând pe text cu echipa pentru acest spectacol, am ajuns la Asociaţia Nevăzătorilor, pentru o mai bună percepere a fenomenului.

R.: Apropo: s-a făcut şi un film cu acelaşi titlu, Şi fluturii sunt liberi*, la începutul anilor '70. A rulat şi în cinematografele din România. Care este diferenţa dintre film şi piesa de teatru? Şi dacă ştii cumva cine a regizat filmul?*

D.I.: Filmul a fost regizat de Milton Katselas şi adaptat pentru marele ecran de însuşi Leonard Gershe.

R.: Şi care au fost actorii din rolurile principale?

D.I.: În rolul lui Jill Tanner – Goldie Hawn şi în rolul lui Don Baker – Edward Albert.

R.: Există vreo diferenţă între film şi piesa de teatru, în

desfășurare?

D.I.: Da, este. Așa, la prima mână, am putea spune, finalul: filmul presupunea o întoarcere a lui Jill şi continuarea relaţiei cu Don.

R.: Deci un happy end.

D.I.: Un happy end tipic hollywoodian.

Andreea Samson: Trăim fericiţi până la adânci bătrâneţi!

D.I.: Iar în spectacolul meu, la final Don îşi ia la revedere de la Jill, Jill se-ntoarce şi Don, totuşi, nu o mai acceptă.

R.: Dar o percepe că se întoarce?

D.I.: O percepe că se întoarce, dar rămâne la acel "la revedere" iniţial.

R.: Cine a tradus piesa de teatru?

D.I.: Eu. Am găsit câteva traduceri în limba română care nu m-au satisfăcut şi atunci am tradus-o eu.

R.: Ştii că traducerea e foarte bună?

D.I.: Mulţumesc.

R.: Şi la un moment dat chiar ingenioasă: în clipa când apare prima discuţie dintre Jill şi Don despre lipsa vederii, ea spune orb, iar el spune nevăzător. E aici un avantaj al limbii române care, după 1948, la iniţiativa ofiţerilor rămaşi orbi de pe urma războiului, care simţeau nevoia să se distingă de cei ce erau fără vedere din alte cauze, s-a introdus şi s-a impus eufemismul nevăzător. În engleză însă se spune întotdeauna „blind", în franceză „aveugle", iar un termen corect politic precum „unsighted" sună bizar în limba lui John Milton. E bine însă că, într-un text literar şi în gura a două personaje în situaţii opuse în relaţie cu lumina, traducătorul în limba română are libertatea de a folosi două vocabule cu încărcătură expresivă diferită.

Permiteţi-mi, în final, ca în numele tuturor spectatorilor, să vă adresez felicitări din toată inima, fiindcă am asistat la un spectacol cu totul deosebit, bine jucat, cu aspecte foarte autentice, realiste nu numai din punctul de vedere al modului în care se petrec faptele în viaţa de zi cu zi, dar şi al proiecţiilor în fantastic, în mitomanie, în imaginaţia oamenilor, iar realitatea, se ştie, începe din momentul în care este trăită, văzută, palpată şi se termină acolo unde este pe deplin închipuită.

(a consemnat Radu Sergiu Ruba)

Ion Blajan, rapsod şi prozator
Dialog cu scriitorul Ion Brad

Reporter: Când l-aţi cunoscut pe Ion Blăjan şi în ce împrejurare?

Ion Brad: L-am cunoscut începând din preajma anului 1940, când am ajuns elev la Blaj. Zic din preajma acelui an, pentru că el era la Blaj încă din anii ’30, când deschisese acolo o prăvălie de perii. O descrie în cartea sa, *Omul cu ochelari negri*. În Blaj era preţuit, mai ales, pentru rolul său de cantor la catedrală, dar nu avea o existenţă materială asigurată. Unul dintre preoţii, dintre administratorii ecleziastici de acolo l-a sfătuit să-şi facă un atelier de perii. Şi în felul acesta l-a adus şi pe fratele lui mai mic, pe Traian, ca să-l ajute. Când mergeam joia la târgul de vite, treceam pe lângă acest atelier care era peste drum de internatul Văncean. Ei bine, treceam pe acolo şi auzeam spunându-se: asta-i prăvălia orbului Blăjan! Era, ca să zicem aşa, un element neobişnuit într-un oraş plin de şcoli şi de liceeni, de seminarişti. Blajul pe atunci era un sat mai mare, cum i-a spus Iorga, avea cinci mii de locuitori şi cinci mii de elevi. Cei mai mulţi nu încăpeau în internate, pentru că erau scumpe şi stăteau în gazde, deci toate cartierele Blajului erau înţesate de gazde care ţineau copii.

După 1940, ajungând eu elev la Blaj, ne duceau duminica la catedrală. Această Catedrală a Blajului a însemnat foarte mult pentru mine, alături de figurile ierarhilor pe care i-am văzut acolo şi au fost destui, de la arhiepiscopul Ioan Suciu care a murit tragic în temniţa de la Sighet, până la părintele Alexandru Todea, cardinalul care a murit în 2002, despre care am scris, de la care am avut scrisori şi care mi-a fost un fel de confesor.

R.: Nu poate uita nimeni imaginea aceea din Catedrala Sf. Iosif din Bucureşti, când a venit Sanctitatea Sa Papa Ioan Paul al II-lea şi l-a îmbrăţişat pe cardinalul Alexandru Todea care era în cărucior. Nu mai putea nici să vorbească! De fapt, aceasta m-a dus înapoi, la ceea ce spunea Papa Pius al XII-lea despre Biserica Greco-catolică de la noi: „Iisus a avut doisprezece apostoli şi unul dintre ei a trădat! Biserica Greco-catolică din România a avut doisprezece episcopi şi n-a trădat niciunul!” Toţi au trecut prin temniţele comuniste.

I.B.: Eu am trăit drama Blajului şi am descris-o, o găseşti în bună măsură în cartea *Blajul nostru cel de toate zilele*, apărută anul trecut şi pe care ţi-am şi pus-o la dispoziţie. Sunt mai multe evocări, inclusiv cu Blăjan. Deci, pentru mine, catedrala, cu figurile acestea istorice, cu predici celebre (că erau unii dintre marii predicatori, filosofi ai bisericii noastre), a însemnat şi vocea lui Blăjan. El era cantorul sfântului lăcaş, avea o voce extraordinară, dumnezeiască, cu care umplea bolţile acestei catedrale înalte. Era şi corul dirijat de Francisc Hubic refugiat din Ardealul ocupat, dar el era cantorul, el răspundea direct şi la slujbele împărăteşti. Ştia toată Sfânta Liturghie, în aşa fel, încât pot să spun că el, în existenţa ilegală a Bisericii noastre Unite cu Roma, a imprimat toată slujba, toată liturghia. Am avut de la el banda cu această liturghie imprimată cu vocea lui. Am dat-o, încă înainte de revoluţie, unui greco-catolic din Grecia, un fost coleg de liceu, de loc din Teiuş. În acest fel, vocea lui a ajuns în Occident şi prin intermediul meu, copiată când eram director la Teatrul Nottara.

R.: Aşadar, înregistrarea respectivă datează de prin anii ’50, după interzicerea Bisericii Greco-catolice.

I.B.: După interzicere, când el a putut s-o imprime în condiţiile în care a avut încredere în cineva. Dar vreau să spun că după anii aceia, o vreme l-am pierdut, după ce în ’48 am terminat liceul şi biserica s-a desfiinţat şi toată lumea a fost risipită, toţi profesorii noştri pe care i-am evocat, de asemenea, de atâtea ori. L-am reîntâlnit cu întârziere mare la Cluj, unde el făcuse şcoala, cum bine ştii toată viaţa lui evocată atât de original în romanul său autobiografic. Dar şi atunci, eu, plecând din ’55 de la Cluj, n-am apucat să-l cunosc în toate relaţiile fireşti între doi blăjeni, mai ales că îl ştiam. L-am reîntâlnit mult mai târziu la Bucureşti, unde el avea un unchi, profesorul de română Sava, un bărbat foarte învăţat de altfel, la care locuia când venea în Bucureşti şi cu care a venit la mine să-mi spună că a început să scrie această carte, *Omul cu ochelari negri*. Asta era prin anii ’64-’65, când a apărut, mi se pare, cartea.

R.: Şi cu o reeditare în ’72.

I.B.: Sigur că eu l-am sprijinit. Am descris cum am colaborat ca să-i apară cartea, am prefaţat-o şi apoi, având o situaţie favorabilă – că din ’66 am început să am nişte slujbe, nişte răspunderi pe linie

culturală, inclusiv ca ministru adjunct la cultură şi aveam relaţii cu cei de la edituri, cu cei de la televiziune –, l-am dus la televiziune.

R.: O să vă rog ca şi pentru cititorii noştri, să evocaţi puţin procesul de apariţie şi colaborarea pentru această carte, Omul cu ochelari negri*, un roman extraordinar, primul roman autobiografic al unui nevăzător publicat în literatura română, dar nu primul roman scris despre un personaj lipsit de vedere, pentru că avem* Zahei orbul *de Vasile Voiculescu, o carte absolut genială, după părerea mea.*

I.B.: Aşa este! Nu-mi dau seama cât cunoştea sau nu cunoştea, Blăjan nu era un om cu o cultură vastă, pentru că nici nu avea cum. Dar era un om atât de talentat şi cu lecturi pe care el le descrie încă din tinereţe. Avea cărţi pe care i le citeau alţii şi el şi-a făcut o cultură, să spunem, dincolo de şcoala lui, de condiţiile lui intelectuale, cotidiene.

R.: Era, în orice caz, un artist autentic, pentru că el avea o vibraţie cu totul specială, atât faţă de folclor, apoi, vocea pe care aţi evocat-o şi dv., modul în care a interpretat cântecele populare ale Ardealului.

I.B.: În primul rând, să nu uităm că el venea dintr-un sat în care s-a realizat prima mare culegere de folclor românesc. La 1838, popa Paulete din Roşia de Secaş, satul lui de naştere, a realizat prima culegere, înaintea celebrei culegeri a lui Alecsandri, de poezie populară, la îndemnul lui Timotei Cipariu, marele meu consătean. Dar, cartea respectivă a rămas nepublicată foarte multă vreme. Abia după Primul Război Mondial, Alexandru Lupeanu Melin a început s-o publice la Blaj. Dar Ion Blăjan venea din această vatră de folclor, având o memorie extraordinară cum se şi vede în toate, având acest talent deosebit pe care el şi l-a cultivat, că nu era numai un talent nativ.

R.: Şi avea şi deschiderea spirituală pe care i-a dat-o experienţa lui de cantor.

I.B.: Absolut! Şi asta şi şcolirea de care a avut parte în toate şcolile acestea de nevăzători de la Cluj, de la Timişoara, pe care le evocă cu atâta emoţie, pe mine mă tulbură ori de câte ori mă întorc într-o lume a omului ce luptă cu un univers necunoscut şi până la urmă îl biruie. Deci, toate întâmplările lui de copil în sat şi toate acestea... De aceea am zis că este o carte, în fond de aventuri, dar o aventură a cunoaşterii

R.: Spuneţi asta, în Prefaţă.

I.B.: Da, am spus în Prefaţă, pentru că este impresionantă această senzaţie pe care ţi-o dă o aventură, cu fiecare pas, cu fiecare gest, o aventură în care trebuie să descoperi universurile, de la cel mai mărunt de lângă tine, până la acesta mare, universul social, universul moral, universul cosmic ş.a.m.d. El s-a introdus cu talentele lui multiple în această lume. De aceea, nu mi-a fost prea greu într-un fel să-l recomand şi la radio, unde el a imprimat, pentru că ştiam că înregistrase deja la Institutul de folclor, peste 300 de lucrări. Unele dintre ele sunt aici, în această culegere alcătuită de el, pe care mi-a dat-o mie să o public cu puţin timp înainte de a muri şi nu s-a putut publica în condiţiile de altădată, iar acum am oferit-o Astrei din Blaj, doamnei Silvia Pop şi împreună cu acest consătean al lui, un profesor eminent şi un scriitor, Ioan Popa, au publicat-o comentată foarte, foarte frumos. Pe latura aceasta Blăjan mai avea, deci, recomandările interioare ale spiritualităţii Blajului care a jucat un rol esenţial în cultura românească şi în tradiţiile noastre spirituale.

R.: Blajul, practic şi Biserica Greco-catolică, au smuls românismul din somnolenţa lui de câteva veacuri, în secolul al XVIII-lea.

I.B.: Absolut! Şi l-a legat de Occident.

R.: Şi haideţi să ne gândim, unde sunt românii din Ardeal în secolul XVIII şi unde sunt cei de dincoace de Carpaţi care cad sub fanariotism. Este o diferenţă absolut extraordinară!

I.B.: Şi să nu uităm că de la Blaj au plecat în toate provinciile româneşti, aceşti purtători de lumină, lampadofori: în Bucovina Aron Pumnul, dascălul lui Eminescu…

R.: Şi Ioan Budai-Deleanu, tot la Cernăuţi.

I.B.: Bărnuţiu a ajuns la Iaşi, Ion Maiorescu a înfiinţat primele şcoli româneşti la Craiova, Gheorghe Lazăr şi August Treboniu Laurian au întemeiat şcoli şi au predat la Bucureşti. Din corifeii Şcolii Ardelene ai secolului XIX, Cipariu e singurul care a rămas acolo, dar el a fost geniul special, să zicem, al Blajului.

R.: Dar eu aş mai evoca încă unul, pe Damian Samoilă, care a ajuns în America pentru a studia electricitatea descoperită de Benjamin Franklin, la 1753.

I.B.: Asta o ştii dumneata mai bine, eu nu cunosc acest episod foarte exact.

R.: Era un om al Blajului, un preot.

I.B.: La Blaj, în paralel cu Ion Blăjan, a existat şi acest compozitor, Nicodim Ganea care, îngropat de un obuz în Primul Război Mondial, şi-a pierdut minţile. Dar în clipele lui de luciditate, el fiind din munţii Apuseni, locuind aproape de casa lui Blăjan, vorbeau între ei, iar cântăreţul i-a adoptat opera şi i-a cântat câteva, pe atunci celebre, cântece pe care acuma le-a preluat şi Madrigalul: *Du-te dor cu dorurile*, *Din poiana Vadului* şi altele. Ele sunt consacrate în conştiinţa publică prin vocea lui Blăjan. Cum îl evocă el atât de original, l-am evocat şi eu pe Nicodim Ganea, dar el îl evocă foarte personal, mai ales în zilele de târg când veneau ţăranii din jurul Blajului şi treceau pe lângă prăvălia asta de perii şi pe lângă casa în care locuia Nicodim Ganea. Acesta cânta în faţa casei din fluier. Era un fluieraş extraordinar, era fluierul lui Iancu care începuse să răsune prin acest compozitor din munţii Apuseni, cu minţile lui rătăcite. Când nu era lucid, el căuta urmele romanilor şi ni le arăta nouă, copiilor, pe zidurile catedralei şi a şcolilor din Blaj. Acolo identifica marile lupte, marile figuri ale istoriei. Cât despre Blăjan, el a rămas în mintea mea ca un capitol de realism dintre cele mai dure pe care poate să le servească experienţa umană şi în acelaşi timp, ceva mutat în mit, într-o aură de sensibilitate care trece dincolo de marginile acestea fizice.

Dumneata mă înţelegi mai bine, fiindcă eşti un scriitor special, care ai trăit şi trăieşti această dramă, însă ai mutat-o în valori perene, în valori adânci, literare, umane, spirituale, dar cred că mă poţi înţelege mai bine ca alţii... De ce mă întorc eu acuma la acei ani îndepărtaţi? Fiindcă timpul aşează între realitatea istorică şi prezent o pânză jucăuşă şi aş dori ca unele amănunte să nu se piardă. Şi de aceea ţin să spun că, pentru mine, Blăjan e un moment al unui destin comun. L-am ajutat să capete şi o casă la Cluj, pentru că el trăia în condiţii foarte grele. Am avut noroc să cunosc pe unul dintre primarii Clujului şi nu aşa cum zice Ioan Popa în cartea lui, că l-aş fi luat eu de mână pe Blăjan şi l-aş fi băgat la Gheorghiu-Dej. Nu. Avea Clujul un primar, om mai tânăr, înţelegător, pe care l-am rugat: uite dragul meu acest om cu atâtea talente, dă-i o casă. El era căsătorit, dar soţia pe urmă, săraca, a avut un atac cerebral şi a rămas mută, iar el era orb. Gândeşte-te cum a putut supravieţui acest caz unic! Cum să spun, mă simt legat de

memoria lui şi de fiinţa lui şi de câte ori mi-e dor vreodată de Blaj, de cântecele din copilărie, îl ascult. De mai multe ori, în emisiuni în care m-au invitat la radio, să le spun ce-am trăit, ce cântece îmi plac, l-am evocat totdeauna şi i-am rugat să ia din fonoteca lor de aur cântecele interpretate de Blăjan şi cred că sunt încă imprimări. Dar mai interesant ar fi să dezgroape, să aducă cineva imprimările acelea autentice, fără acompaniament, fără aranjamentul muzical pe care îl impuneau la radio cu orchestra, adică imprimările de la Institutul de Folclor. Sunt câţiva folclorişti, pe care îi cunosc, cred că pe unii chiar i-am avertizat, îmi pare rău că n-am făcut-o altădată când aveam mai multe relaţii acolo, să transcriem, să avem nu numai această culegere, probabil că unele din textele pe care le avem în culegerea aceasta făcută de el şi publicată la Blaj, sunt şi acolo, dar bănuiesc că sunt mult mai multe la Institut şi ar fi interesant de ascultat, de comentat şi de reprodus.

R.: Se află, aşadar, la Bucureşti, la Institutul de Folclor?

I.B.: Da, la Institutul de Folclor.

R.: Să revenim puţin la cartea lui Blăjan. L-aţi ajutat s-o stilizeze.

I.B.: Nu, nu l-am ajutat s-o stilizeze, iartă-mă, l-a ajutat acest domn Sava, unchiul lui, pentru că ei veneau şi-mi citeau mie capitolele transcrise de ei împreună. Blăjan le povestea, bătrânul său unchi le nota şi le transcria şi atunci când le aveau terminate le citeam împreună. Nici nu ştiu dacă le-am citit pe toate, dar mi-am dat seama că ei deja ajunseseră la ceva de calitate şi atunci am scris cu mare plăcere acest referat care trebuia să însoţească o carte şi văd acuma, observ cu plăcere că e o carte tipărită atunci şi redactor i-a fost dna Geta Dimiseanu, care e directoarea *Albatrosului* astăzi, o redactoare de carte şi o editoare, după părerea mea, cu talent şi cu activităţi foarte pozitive.

R.: Şi cu o personalitate specială.

I.B.: Da, chiar cu multă personalitate. Asta e cu cartea. A apărut, m-am uitat acuma, în ’65, a avut un tiraj de zece mii de exemplare, ceea ce astăzi e o iluzie să mai auzi de vreo carte tipărită în zece mii de exemplare. Nici cele de scandal pe care le tot lansează la televizor cu toate vedetele astea teribile. Dar pe atunci se citea, lumea era mai liniştită din punctul acesta de vedere, nu erau atâtea ispite mondene şi

se citea mult mai mult. Eu sper să se revină.

R.: S-a reeditat în ’72.

I.B.: S-a reeditat, nici nu mai ştiu, ediţia aceea n-o mai am. Ştii ce m-a tulburat extraordinar? Eu sunt primul copil dintr-o familie de nouă fraţi. Ultimul, Traian, era directorul Bibliotecii Judeţene Octavian Goga, la Cluj.

R.: Foarte bun prieten cu nevăzătorii de acolo, a înfiinţat o secţie specială cu carte audio pentru nevăzători. Colaboram direct cu el, îi trimiteam cărţile de aici, de la Bucureşti, înregistrările, el le copia şi le plasa în această secţie specială.

I.B.: Deci, unul din fraţii mei, cel mai deosebit, am fost foarte legat de el şi faptul că a murit aşa, cum să spun, încă tânăr, la 55 de ani, m-a tulburat. Am avut şi o depresie, multă vreme nu mi-am revenit. Pentru că el venea la Bucureşti, s-a zbătut să facă acest templu al cărţii care este la Cluj, clădirea aceea este extraordinară şi în condiţiile de astăzi să faci o asemenea clădire... El s-a zidit, într-un fel, în acea clădire. Dar vreau să spun că la înmormântarea lui, am avut un şoc şi mai mare: la cimitirul din Cluj el a fost înmormântat lângă Ion Blăjan.

R.: Cu totul întâmplător?

I.B.: Nu ştiu. Primarul de atunci, Funar le-a dat acel loc. Într-un fel excepţional le-a dat locul acela, lui frate-meu, pentru că-l cunoştea şi-l preţuia. Şi am văzut şi am şi scris undeva, nu mai ştiu în care din cărţi, evocarea acestui moment care m-a tulburat şi am şi spus că, parcă-l văd pe frate-meu cum stă acolo şi din când în când îl roagă pe Blăjan să-i cânte un cântec şi am şi reprodus ce cântec îi cântă Blăjan sub pământ. Încă soarta ne mai rezervă asemenea surprize şi nu pot decât să spun că, ştiu eu, mai auzim ceva pe lumea ailaltă sau nu mai auzim, dacă aş vrea să mai aud ceva, ar fi cântecele lui Blăjan, pentru că o dată cu ele vin slujbele din copilăria mea, deci slujbele de la catedrală. Pentru că eu am rămas un credincios, dincolo de anii aceştia tulburaţi, n-am fost niciodată un ateu, nu m-am dezis niciodată şi dovadă că din ’56 am tot scris şi am tot apărat soarta Blajului şi a oamenilor lui. Şi, de asemenea, aceste cântece ale copilăriei pe care le-am retrăit pe urmă în mod public şi la radio şi la televizor şi pe care le evoc de fiecare dată. Dacă pe lumea ailaltă am putea să mai auzim câte ceva din ce ne-a plăcut pe lumea asta, pentru mine să ştii că ar fi,

printre altele, vocea lui Ion Blăjan.

decembrie 2004

UN TENOR CA NIMENI ALTUL

Afirm cu deplina siguranţă a convingerii mele că nu există voce de tenor ca a lui George Nicolescu. Fac relativităţii o concesie, completând idea că eu personal nu am ascultat o altă mai bogată în nuanţe, în performanţă expresivă, în participare sufletească a interpretului. Singur Julio Iglesias deţine o voce comparabilă, la fel de catifelată, înzestrată cu un rafinament natural. Dar Julio şi-a înscenat vocea în fel şi chip, a cântat în cea mai mare măsură piese ce I s-au potrivit, mulate pe glasul lui, dar s-a şi hazardat să cânte în franceză şi în engleză. Şi A ieşit prost ca pronunţie. Capacitatea lui fonetică se limitează la spaniolă şi italiană, nu poate să treacă dincolo de această barieră fono-lingvistică. În schimb, George al nostru a trecutt frontiera muzicii uşoare către folclor. Vocea lui sună la fel de adecvat şi pe notele imemoriale ale stilului civilizaţiei rurale zis "popular". Fiecărei melodii îi insuflă seninătate şi detaşare, lasă impresia că este un izvor de lumină melodioasă astfel hărăzit încât prin glasul său să curgă inefabilul muzicalităţii lumii.

Debutul şi îngerul păzitor

R. *Dragă George Nicolescu, eram colegi la Liceul pentru Deficienţi de Vedere din Cluj, când a început cariera ta artistică, muzicală.*

G.N. Ai pomenit de liceu şi acest liceu pentru mine nu este cel bacovian,ci este cel prin care am şi devenit ceea ce probabil sunt acum. Totul a început cu anul 1970, când, la festivalul **Tinereţe pe portativ,** desfăşurat la Cluj şi care includea în el mai mulţi tineri interpreţi pe vremea aceea, am reuşit să obţin un premiu I chiar nesperat, mai ales că fusesem cooptat graţie unei anumite întâmplări: eram cu soţia mea, pe atunci îmi era colegă de clasă, undeva la Palatul Culturii din Cluj, şi la un moment dat am auzit-o pe Carmen Mureşan, cântăreaţa de mai

târziu, cântând **Let it be** din repertoriu Beatles şi am vrut să văd ce se întâmplă. M-am dus la cel care o acompania pe Carmen Mureşan, Puiu Haţegan, acum el nu mai este în ţară. Auzindu-mă cum cânt, mi-a spus:domnule, dacă vrei poţi participa, uite, noi facem acum peste câteva zile festivalul **Tinereţe pe portativ**, dacă vrei poţi să participi şi tu şi ca să nu mai lungesc vorba am participat şi am luat premiu I. Pot să spun, dacă crezi că e cazul şi care erau piesele pe care le-am cântat.

R. *Te rog.*

G.N. **Atât de fragedă,** din repertoriul trupei Mondial şi **Yesterday** de la Beatles.

R. *În ce lună a anului 1970 avea loc evenimentul?*

G.N. În mai, cam în perioada în care încă ne mai răscolea durerea din cauza inundaţiilor ce se produceau în ţară.

R. *Da, eu eram oarecum direct afectat, pentru că Satu Mare, oraşul meu de reşedinţă pe atunci, a pierdut câteva cartiere pe malul drept al Someşului, rase în mare măsură de pe faţa pământului, la propriu. După aceea, s-au construit acolo blocuri, iar zona poartă numele zilei nenorocirii, 14 mai.*

G.N. De fapt, dacă tot ai pomenit, şi ca să leg lucrurile unul de altul, în iarna lui 70 am fost la Satu Mare, unde am câştigat **Steaua Sătmarului**, tot premiul I să zicem, şi am ajuns la tine acasă împreună cu un fost coleg de trupă şi peste tot se vedeau urmele inundaţiilor.

R. *Dacă îmi aduc bine aminte, între altele, ştiu că ai cerut, iar mama te-a servit cu un ou crud.*

G.N. Da, aşa este, m-a servit cu un ou crud, pentru că trebuia să-mi revin cu vocea, să nu am probleme şi n-am avut.

R. *Acum să trecem mai departe şi să amintim alte evenimente din acea perioadă. Când erai încă în liceu.*

G.N. După acest concurs câştigat, cam prin toamna lui 70, am început să particip şi la spectacolele organizate la Cluj, împreună cu Stela Enache, cu acest Puiu Haţegan de care mă leagă foarte, foarte multe amintiri, care era bateristul trupei şi cu trupa în sine, una foarte bună. Bineînţeles cu Carmen Mureşan pe care am numit-o şi alte nume care probabil acum nu mai spun nimic datorită faptului că au trecut atâţia ani şi nu au mai ieşit în evidenţă aşa încât să poată fi reţinute de

marele public. Eventual, pot aminti şi o fac cu multă plăcere, cântam şi cu surorile Sanda şi Cornelia Sântu. În 72, l-am cunoscut pe compozitorul George Grigoriu, am vorbit cu dumnealui foarte puţin la **Festivalul artei şi creaţiei studenţeşti** la Iaşi, la care a fost membru al juriului şi unde am luat tot premiul I. După care George Grigoriu m-a preluat, mi-a preluat sufletul aş spune, fiindcă a compus pentru mine în timp foarte scurt de la întâlnirea noastră şi până când am devenit aş spune chiar prieteni, a compus patru piese, din care probabil cea mai importantă, nu atât din viaţa mea cât din viaţa noastră, a mea şi a celui care a fost George Grigoriu, se numeşte **Eternitate.** Versurile sunt ale lui Romeo Iorgulescu şi Angel Grigoriu, fratele lui George.

R. *Eternitate, un titulu predestinat, este ca şi cum ar fi vrut această piesă de la bun început să se eternizeze, pentru foarte multă lume din ţara aceasta în care cu drag vâslim. George Nicolescu înseamnă* ***Eternitate****, nu numai, dar este oarecum o piesă emblematică.*

G.N. Este Adevărat.

R. Cineva îmi spunea la un moment dat, putea să nu mai cânte nimic după Eternitate, că oricum ar fi rămas în memoria tuturor iubitorilor de muzică.

G.N. Da, dar ştii care-i treaba? Puteam să nu mai cânt nimic, cu o singură condiţie, ca această piesă să-mi aducă mie atâţia bani, încât să mă facă să nu mai cânt nimic, să nu mai am grija zilei de mâine, nu?

R. *Fără doar şi poate, acolo era punctul de vedere al unei doamne iubitoare şi cunoscătoare de muzică.*

G.N. Faptul că s-a spus aşa ceva, mă încântă, lăsând la o parte gluma.

R. *Care sunt celelalte piese pe care le-a compus George Grigoriu atunci pentru tine?*

G.N. **Te aşteptam marea mea iubire**, de fapt, am înregistrat **Te aşteptam marea mea iubire** chiar în aceeaşi zi cu Eternitate, în decembrie 72, **Şi cântau mandoline** şi **Melancolii**, două piese tot aşa, înregistrate în aceeaşi zi, prin mai 1973, apoi , **Drumul spre fericire**,73 spre ,74 şi ultima din cele compuse pentru mine de maestrul George Grigoriu, o piesă despre care nici măcar eu nu mai ştiu pe unde ar mai fi şi dac-ar mai fi, se numeşte **Cer şi pământ**.O piesă care mi-a plăcut mie foarte mult la vremea respectivă, dar repet,

nu mai ştiu nimic despre ea.

R. *Trebuie să existe în cartexul Societăţii Române de Radiodifuziune.*

G.N. Probabil şi mi-aş dori să existe şi s-o şi găsesc, fiindcă eu nu o mai am.

R. *În acea perioadă ai debutat la televiziune, cu o piesă interpretată de Al Bano, care, dacă nu mă-nşel, este compusă de Mikis Theodorakis.*

G.N. Nu te-nşeli în mod sigur, pe vremea aceea se numea, în italiana în care era interpretată de Albano, **Il ragazzo che sorride** – băiatul care surâde, iar versurile româneşti pe care le-a făcut cineva, se chemau **O clipă de iubire**. Debutul la televiziune, s-a produs cam pe la sfârşitul lui ianuarie sau începutul lui februarie 1971, când am participat la o emisiune numită **Şase şi un sfert** sau cam aşa ceva. Ei, mult de atunci...

R. *Mult de-atunci… dar iată că aceste piese, împreună cu Eter**nitate, pa**r că au fost compuse şi audiate pentru prima oară ieri. Mie mi-a plăcut foarte mult piesa aceea Şi c**ântau mandoline. Se** şi potrivea cu vocea ta. Acum, vreau să evoc un lucru pe care l-a spus George Grigoriu la acel festival al creaţiei studenţeşti de la Iaşi. Înregistrarea nu ştiu de la cine o aveai, în orice caz eu am ascultat-o la tine, în sala ta de clasă de la etajul al doilea al clădirii Liceului nostru din Cluj, mi-ai pus o bandă de magnetofon şi l-am auzit caracterizându-te: „George Nicolescu cu o voce plină de sensibilitate şi chiar de sensuri". Ei, acest calificativ, plină de sensuri, mi-a spus foarte multe lucruri atunci mie şi iată că nu mi-a spus gratuit. Am ţinut minte formularea aceasta a lui Grigoriu, pentru că sensibilitatea este un aspect, dar sensul unei voci este deja cu totul altceva. Asta înseamnă că vocea respectivă este ea însăşi un mijloc de creaţie, este creativă în orice ar face, de orice s-ar atinge.*

G.N. Ce pot să spun, decât că asta mă face să cred, fără bineînţeles să fac uz sau dacă vrei abuz de ceea ce sunt sau de ceea ce cred unii sau alţii că sunt. Îţi spuneam că acest lucru îmi dă impresia că George Grigoriu a fost un vizionar. Pentru că era foarte greu în vremea respectivă să spui nişte lucruri şi nu numai să spui, pur şi simplu să le faci, să te lupţi ca să le faci. El a fost un luptător, cel puţin în ceea ce mă

privește și știu că s-a lovit de piedici aproape incredibile.

R. *De exemplu?*

G.N. De exemplu se ducea pe la diferite foruri să pună problema mea ca să fiu mediatizat și pe de altă parte, să mă ducă în față, acolo unde credea dumnealui că-mi este locul. Într-un loc i s-a spus pur și simplu: „Ia-ți orbul și pleacă!"

R. *Unde s-a spus acest lucru?*

G.N. Nu mai știu unde, știu că s-a spus undeva, unde dumnealui probabil că se dusese să-mi susțină cauza. Sau alta: eram chiar la o repetiție cu **Eternitate**, pentru că trebuia să particip la **Gala top a revistei Săptămâna**, asta numai la trei luni după lansarea mea și atunci când oamenii trebuiau să-și aranjeze partiturile pe pupitrele pe care se pun portativele, cel care le spunea cum să aranjeze piesele, deci cum să facă desfășurătorul, a spus: „Numărul (Cutare), **Eternitate**, cu ăla orbu". Ăla orbu era în sală, împreună cu un coleg al lui care-l condusese și când am auzit treaba asta, ne-am sfătuit, eu și cu colegul meu, hai să vorbim franțuzește, cu alte cuvinte, măcar așa să ne batem joc de cel care se exprimase în felul acela.

R.*Și ați reușit?*

G.N. Păi da, noi am reușit să vorbim franțuzește, dar nu știu cât l-a ajutat pe el, asta-i problema. Dar tot atunci și tot cu această ocazie vreau să spun că singurul care a venit să mă încurajeze cu două, trei vorbe, lucrul acesta n-o să-l uit niciodată, iar după cum vezi, îl și evoc, a fost Aurelian Andreescu, fie iertat. El venind la mine și spunându-mi, uite ce cred eu: ar trebui să faci cutare, să dregi cutare… Dar vorbindu-mi într-un mod extraordinar de prietenos, de apropiat.

R. *Un mare interpret în orice caz Aurelian Andreescu.*

G.N. Asta fără doar și poate!

R. *Un artist adevărat, cu piese greu de abordat, cânta niște melodii cu totul deosebite, iar pentru vremea aceea când îl ascultam noi, era oarecum o voce de pionierat, era mult mai modernă decât contextul în care se afla. Spuneai că George Grigoriu încerca să te impună…*

G.N. Da. Este foarte adevărat.

R. *Să te impună în ce fel de context, pentru a participa la festivaluri, la evenimente muzicale, pe scenă, pentru a avea înregistrări, pentru a apărea la televiziune?*

G.N. Sigur că da. La televiziune când am apărut, cel puţin la început, totul s-a bazat pe personalitatea celui care a fost George Grigoriu, atunci avea foarte mare influenţă asupra altora, când el voia, se mai putea, până la un moment dat, când cineva intervenea şi spunea: nu domnule, aici ne oprim! Scurt. Şi aşa se-ntâmpla, dar totuşi a reuşit să facă să particip la emisiunea numită Teletop, de care probabil mulţi îşi amintesc. A fost cea mai importantă, aceasta aş spune chiar că m-a lansat, Teletopul, pentru că am câştigat cu **Eternitate** premiul I şi pe urmă povestea de la Buftea despre care am mai vorbit.

R. *Este adevărat, e bine să mai povestim şi acum. Când a fost acest Teletop, în ce an?*

G.N. La începutul sau spre mijlocul lunii mai 1973, iar emisiunea de care am pomenit, s-a filmat în decembrie acelaşi an.

R. *Şi acum pentru cei care ne urmăresc, să reamintim povestea de la Buftea, care este foarte simpatică.*

G.N. Povestea de la Buftea se caracterizează printr-un umor din ăsta, aş spune chiar un pic negru. Cineva, un regizor sau un operator, nu mai ştiu ce era, o regizoare operatoare, mă rog, treaba lor, a spus că ar vrea, dacă se poate, ca eu să merg sau să dau impresia că merg pe gheaţă şi bineînţeles că n-am avut curaj să spun, domnule aş putea să-ncerc, pentru că puteam să alunec, era lacul îngheţat sau puteam să alunec sub gheaţă, nu pe gheaţă, ceea ce nu era tocmai plăcut. Şi atunci ce s-au gândit? Au luat haina de pe mine, şi aia împrumutată, pe vremea aceea eram student şi nu aveam cojoc de blană, au îmbrăcat-o pe alt individ care ziceau ei că semăna cu mine şi l-au trimis pe ăla să facă câţiva paşi pe gheaţă. Şi ăla eram chipurile eu, dar de fapt nu eram eu.

R. L-au filmat şi în felul acesta ai debutat şi pe gheaţă, printr-un reprezentant.

G.N. În viaţă pe gheaţă!

R. *Aşa este şi a fost şi o lansare în spiritul adânc al democraţiei, întrucât ai lucrat printr-un reprezentant, ales sau neales.*

G.N. Ca să spunem multilateral dezvoltat, nu?

La izolare cu el!

Ţara nu are orbi în judeţul Olt!

R. *Dar după aceste prime piese ale lui George Grigoriu, practic, ai dispărut.*

G.N. Nu s-ar putea spune că am dispărut întru totul.

R. *Nu întru totul, dar nu ai venit cu niciun fel de noutăţi, nu ţi-a mai oferit piese niciun alt compozitor, ce s-a întâmplat?*

G.N. De fapt, totul se leagă de două lucruri: unul este că între 1972 -1976, eu eram student şi atunci puteam să fac foarte multe turnee, fie cu trupele studenţeşti, dar mai ales cu ansamblul **Optimiştii**. Dacă se ştie sau nu, oricum o spun, ansamblul format din nevăzători sau cei mai mulţi fiind nevăzători.

R. *Ansamblul de revistă al Asociaţiei nevăzătorilor.*

G.N. Absolut şi care la vremea sa, a avut succes extraordinar nu numai în Bucureşti, ci şi în toată ţara. Îmi aduc aminte, când eram eu elev şi veneau la Cluj, era ca un fel de mică sărbătoare pentru noi copiii, pentru că veneau la noi cu toţii, voiau să revadă şcoala în care învăţaseră şi chiar aveam ocazia să cânt. Am participat şi ca elev la unul sau două spectacole ale lor, dacă nu chiar mai multe, deci, era o chestie mai deosebită pe care nu o făceai în fiecare zi

R. *Şi se promova o imagine extraordinară a nevăzătorilor în întreaga ţară, aşadar, o reclamă cu totul aparte.*

G.N. Categoric, asta implică şi imaginea de care vorbeşti, fără doar şi poate.

R. *Vasăzică, în studenţie puteai să faci turnee cu **Optimiştii** sau cu alte trupe.*

G.N. Da şi mergând mai departe pe firul lucrurilor, în ’76 am terminat facultatea şi cu greu, dar mă rog, destul de sigur, în ’77 am devenit profesor la şcoala generală pentru nevăzători din Buzău, care acuma se ştie, este liceu.

R. *Trebuie să precizăm pentru cei care nu cunosc acest detaliu, că, în ministerul educaţiei, în calitate de inspector de specialitate, eu sunt cel care a determinat înfiinţarea acestui liceu şi care a semnat alături de alţii, documentul de instituire în 1992. Tu ai urmat studii de franceză şi română, aşadar, literele, cu specializarea franceză-română.*

G.N. Probabil destul de puţini ştiu că am fost şi colegi de

facultate, nu neapărat de an, nu neapărat de grupă, dar de facultate.

R. *De facultate, absolut şi, cum erai şi eşti mai mare, luam materiale de la tine din când în când, este foarte adevărat.*

G.N. Te serveam şi cu ţigări.

R. *Recunosc, a fost un moment din viaţa mea când m-am ocupat şi de aşa ceva, dar am părăsit definitiv acest sport*.

G.N. Nefast în viaţa amândurora, pentru că şi eu m-am lăsat de fumat.

R. *Deci după stabilirea la Buzău, cel puţin pentru aceste raţiuni profesionale, fiind acolo profesor de franceză, înţeleg că posibilităţile de a mai participa la turnee au scăzut.*

G.N. Da, este foarte adevărat şi totuşi nu s-ar putea spune că nu s-a dat dovadă chiar de destulă înţelegere atunci când era nevoie, dar din păcate nu puteam să merg decât în cea mai mare parte cu **Optimiştii,** pentru că alţii, mă rog, mă evitau. Sau, se-ntâmpla destul de rar ca eu să merg în altă conjunctură decât cea cu **Optimiştii**, dar se mai întâmplau şi din acestea. Eu aş spune în felul următor şi chiar am auzit discuţii în sensul acesta, intervine acea aşa-zisă autocenzură, de ce spun aşa-zisă pentru că una este să te autocenzurezi şi alta este ca autocenzurându-te să faci o greşeală mult mai mare decât dacă ai spune ceea ce gândeşti. Sunt convins că acei reprezentanţi de atunci ai culturii erau, unii dintre ei, rău de tot politruci şi se gândeau: aşa trebuie neapărat să facem şi ceea ce nu ne-a spus tovarăşul Ceauşescu sau Tovarăşa. Să facem domnule în aşa fel, încât să nu cumva să ni se întâmple nouă ceva, ca după aceea să i se întâmple lui ceva. Adică, vezi Doamne, să nu cântăm ceva care să-l deranjeze pe el sau mai ales pe ea, pentru că din câte am înţeles, ea era cea care se punea contra cum se spune.

R. *Când ai revenit în circuitul concertelor şi practic în prim-planul vieţii muzicale?*

G.N. Tocmai felul în care am revenit confirmă ceea ce spusesem puţin mai înainte, anume că am revenit în circuitul muzical, că nu era pe vremea aceea showbiz, în noiembrie 81, pentru că atunci m-a ascultat Adrian Păunescu. Se pare că i-a plăcut şi m-a declarat chiar din prima zi de când m-a auzit, membru permanent al **Cenaclului Flacăra**.

R.*Unde se-ntâmpla acest lucru?*

G.N. La Buzău, la sala casei de cultură a sindicatelor, în ziua de 1 noiembrie 1981.

R. *Aşadar,* ***Cenaclul Flacăra*** *ajunsese acolo în turneu, la Buzău.*

G.N. Şi de atunci, prin intermediul domnului Adrian Păunescu, care oricând şi oricum a avut, indiferent de ce spun unii şi alţii, mai mult curaj decât alţii, poate uneori chiar curajul nebunului, iertată să-mi fie expresia, a trecut, dacă mă pot exprima aşa, cam peste orice şi a reuşit să mă impună cu foarte mare greutate, la televiziune niciodată, la radio totdeauna. Acesta e adevărul.

R. *În momentul când am vorbit despre cenzură mă refeream şi la acest aspect, regimul pe vremea aceea nu voia să arate, să se vadă că există persoane cu handicap în România.*

G.N. De fapt nici nu existau.

R. *De pildă în judeţul Olt, nu exista niciun fel de persoană cu handicap, în statisticile oficiale nu figura niciun soi, nici măcar unul de sămânţă, de nevăzător.*

G.N. Bineînţeles totul era perfect şi perfect e şi acuma nu? Nici acuma nu există!

Adrian Păunescu and his showbizes

G.N. Deci aceasta este ideea, că în ceea ce-l priveşte pe Adrian Păunescu, indiferent de tot felul de păreri pro sau contra, eu spun sus şi tare, că m-a ajutat foarte mult!

R. *Dar este evident!*

G.N. Au fost şi situaţii în care lucrul acesta nu s-a întâmplat şi nu vreau să pomenesc de ce fel de situaţii este vorba, dar eu ştiu un singur lucru, că Ion Creangă atunci când a spus: „cele bune să se-adune, cele rele să se spele", a ştiut el ce spune, că doar nu era el moldovean degeaba!

R. *Epoca* ***Cenaclului Flacăra****, cum ai putea s-o caracterizezi? Ce fel de amintiri ai de-atunci?*

G.N. Cred că epoca **Cenaclului Flacăra** ar trebui să fie considerată decisivă pentru mulţi dintre cei care au trecut pe acolo şi au fost de-altfel foarte mulţi. A fost un fel de perpetum mobile, pentru că au venit au plecat, au venit au plecat, atâta timp cât s-a putut şi cum s-a putut, uneori mai rău, alteori mai bine, dar cam asta cred eu că

poate fi caracteristica cenaclului Flacăra şi ar mai fi o caracteristică pe care vreau să o evoc, pentru că aşa simt eu, poate mă-nşel, anume că în perioada cenaclului Flacăra s-au înfiripat unele prietenii care nu ne-au pierdut, ca să zic aşa prin spaţiu, ci ne-au pus în situaţia de a ne regăsi de multe ori şi asta se-ntâmplă mult mai greu astăzi, dar se-ntâmplă şi astăzi.

R. *Câţiva prieteni din acea perioadă?*

G.N. Prietenii, îi ştie toată lumea, Victor Socaciu care m-a ajutat foarte mult, Ştefan Hruşcă marele meu maramureşan pe care-l iubesc din tot sufletul, Ducu Berţi, Valeriu Penişoară, Dumnezeu să-l ierte, Gil Ioniţă, Dumnezeu să-l ierte, Mihaela Popescu, o femeie extraordinară şi cu o voce tot extraordinară!

R. *Cu Mihaela Popescu sunt şi eu foarte bun prieten, la Suceava am vizitat-o de câteva ori. O voce absolut senzaţională. E adevărat că ea s-a consacrat carierei juridice, este avocat, am întâlnit-o în tribunalul din Suceava într-o ipostază care, pentru noi cei ce o cunoşteam ca interpretă cu vocea aceea a ei unică, nu ne aşteptam să o întâlnim, era în robă şi circula printre deţinuţii pe care trebuia să-i apere. Erau scoşi din arestul poliţiei, iar ea urma să pledeze în apărarea lor.*

G.N. Am lăsat la urmă un nume, nu spun de femeie sau de bărbat, ci de om, faţă de care am o stimă deosebită, o consideraţie deosebită, atât în ceea ce priveşte vocea ei, mă deconspir acum, cât şi multe, multe trăsături de caracter care mie mi-au făcut foarte mult bine, este vorba de acei Copaci fără pădure, cântaţi de acea femeie puternică şi ca voce şi ca sentiment şi ca multe, multe altele, numită Tatiana Stepa.

R. *Am vorbit despre cenaclul Flacăra şi ai amintit câteva nume dintre colegii cu care ai lucrat la cenaclu şi cu care ai rămas bun prieten. Am evocat-o şi eu pe Mihaela Popescu, pe care o cunosc nu foarte bine, dar destul de bine şi ne simţim buni prieteni. Dar apropo de manifestările lui Păunescu la cenaclul Flacăra, mie, de multe ori îmi făcea greaţă manifestarea lui: îi punea pe oameni să cânte omagial lui Ceauşescu, erau stadioane întregi care cântau pentru că acesta era compromisul de făcut ca acel aşa-zis cenaclu să poată exista, faptul că Păunescu nu se poate abţine să se dea-n spectacol şi faptul că el nu iese din formula cenaclul Flacăra, nu te-a deranjat niciodată?*

G.N. N-aş putea să spun că nu m-a deranjat sau că orice lucru care s-a-ntâmplat în ceea ce-l priveşte pe Păunescu sau în ceea ce priveşte chiar toată manifestarea aceasta, nu m-ar fi deranjat, dovadă este faptul că la un moment dat chiar am plecat din cenaclul Flacăra, lucru pe care probabil l-am şi regretat, pentru că erau multe aspecte foarte frumoase acolo.

R. *Dar ce nu ţi-a plăcut totuşi?*

G.N. Faptul că, la un moment dat, s-ar fi putut crede că există o anumită doză de apreciere a unora, în defavoarea altora, de fapt asta m-a şi făcut să plec din cenaclu, dar nu vreau să spun despre cine este vorba şi de ce s-a-ntâmplat acest lucru, nu de altceva, dar nu văd la ce-ar mai folosi acuma.

R. *Dar nu erai implicat tu direct, era vorba de alţii şi ai luat atitudine pentru alţii, nu?*

G.N. Eram şi eu implicat, odată ce mă simţeam puţin nedreptăţit, dar nedreptăţirea la care mă refer eu a fost de actualitate numai atunci. Un lucru trebuie să recunosc şi nu-l voi nega niciodată, faptul că Adrian Păunescu a avut faţă de mine, o atitudine dătătoare de stare de bine.

R. *Spuneai că erau şi lucruri frumoase care se-ntâmplau acolo şi unul din acestea este faptul că, într-o perioadă în care cenzura făcea ravagii, în acest cenaclu s-au putut afirma nişte valori reale, dar foarte adesea se observa că valorile reale rezistau puţin la cenaclu şi îl părăseau. Acum s-o luăm începând din anii 70, eu ştiu că el a-nceput cu Mircea Florian, cu Mircea Vintilă, toţi aceştia au trecut pe la cenaclul Flacăra, au stat câţiva ani şi au plecat, Nicu Alifantis, dacă nu mă-nşel.*

G.N. Da, e adevărat, numai că mulţi dintre cei care au plecat s-au mai şi întors, aceasta cu atât mai mult cu cât, după revoluţia din decembrie ,89, am mai spus-o, foarte mulţi care plecaseră au revenit, fie pentru bani, fie pentru că oricum ar fi, nu se putea uita niciodată acea atmosferă interesantă, captivantă în fond şi când spun aceasta, de ce nu m-aş referi în primul rând la mine, pentru că şi eu m-am reîntors la un moment dat. La un moment dat nu s-a mai numit **Cenaclul Flacăra**, ci **Totuşi iubirea**.

R. *Asta era după 89, în deplină libertate şi chiar libertinaj…*

G.N. Da, aşa este, iar ceea ce a rămas frumos, sigur că nu se uită.

De pildă, în 1982, la Sibiu, pe stadionul Şoimii, Ştefan Hruşcă a cântat **Rugă pentru părinţi** şi toată lumea s-a ridicat de pe scaune şi era o linişte, repet, pe stadion, incredibilă, ca într-o catedrală catolică, pentru că la catedralele ortodoxe din păcate lucrurile astea nu prea se-ntâmplă, dar era liniştea aceea extraordinară, pe care nimeni n-o prea păstrează pe stadion după cum bine se ştie şi se ştie şi de ce şi cu toate astea când Hruşcă a cântat **Rugă pentru părinţi**, a fost această linişte teribilă şi teribilă în sensul de ceea ce-ţi transmite această linişte. Şi ar mai fi multe altele.

R. *Mai zi, partea epică e interesantă, anecdota primează!*

G.N. Dacă vrei, ţi-o spun altfel, eram la Sf. Gheorghe tot în 1982 şi Ion Zubaşcu cânta un cântec, în care la un moment dat spunea: „Ziua plouă, noaptea ninge, / focul nu mi-l poate stinge/ numai măicuţa când plânge". Păunescu, în stilul caracteristic, scanda: „Ziua plouă, noaptea ninge" etc, la care un tip strigă cât poate: „Hai Rapidu!!!" În liniştea aceea perfectă, în care nu se auzea decât acest strigăt, hai Rapidu, Păunescu a spus: „Boule, boule, boule de paişpe mii de ori boule!"

R. *Dar cum a fost cu benim boc la Mangalia?*

G.N. Nu ştiu exact cum a fost, pentru că eu nu mai eram în cenaclu pe vremea aceea, în 83 s-a întâmplat, ştiu doar că lucrul acesta, şi-mi pare rău că trebuie s-o spun, mi-a dat un pic fiori, de ce? Pentru că cuvântul cenaclu există şi în Biblie, nu? Cenaculum era camera în care se desfăşurase **Cina cea de taină** şi atunci cum poţi de la cenaculum din limba latină să ajungi la benimbok în limba turcă, mai mult decât atât, cum poţi să crezi asemenea lucru? Cine l-a crezut treaba lui!

R. Dar a apărut în Flacăra cu excitaţia şi încântarea că iată, poporul român află cum numesc turcii conlocuitori cenaclul păunescian. A fost foarte discutat cazul, s-a râs în draci…

G.N. Ştiu, au fost cronici, lucru care i-a determinat pe membrii ambasadei turce să înainteze o notă de protest, din câte am înţeles.

R. *Cred că e bine pentru cei care ne citesc acum şi care nu au asistat la acel moment, să explicăm despre ce a fost vorba. Păunescu, în stilul lui fanfaron, pe un stadion din Dobrogea, identifică la un moment dat un spectator de origine turcă. Păunescu a vorbit despre minoritate, despre conlocuirea cu naţionalităţile respective şi a fos întrebat acest*

compatriot cum se spune în limba turcă cenaclul Flacăra, iar turcul a spus că se zice benim boc, ceea ce înseamnă în limba turcă, rahat mare, rahat cu termenul popular cunoscut, aşadar nu era vorba de rahatul turcesc locum, ci pur şi simplu de ceea ce în franceză se spune „merde". Dar această ispravă a lui Păunescu a fost publicată în revista Flacăra, în cronicile la cenaclu, cu surle şi trâmbiţe.Pe de altă parte, când s-a aflat ce-nseamnă, eu ţin minte o reacţie absolut superbă a lui Sorin Cunea la Europa Liberă, care spunea, ca dicton al zilei sau cam aşa ceva: „Ce făcuşi Păunescule?!" Ei, şi-o făcu singur!

G.N. Acuma vorbind la drept, fiecare dintre cei care fac parte din public, că şi Păunescu a fost şi probabil va rămâne un om public, mai primeşte câte o palmă de genul acesta.

R. *Atunci să trecem mai departe şi să te întrebăm, s-ar putea să ai mai multe informaţii decât noi, sunt sigur, despre acest lucru, de ce a fost suspendat cenaclul Flacăra al lui Păunescu?*

G.N. În 85, pe 9 iunie, s-a întâmplat un teribil accident şi culmea, unde? Chiar la Ploieşti, unde locuiesc eu acum şi despre care am auzit din cu totul alte surse, pentru că pe vremea respectivă lucram la Buzău. Dacă aş fi locuit la Ploieşti, aş fi fost foarte aproape de stadion şi probabil că aş fi auzit la cinci-zece minute după tragedie. Manifestarea cenaclului Flacăra a degenerat, fie din vina lui Păunescu, fie din vina publicului, pentru că eu nu am dreptul, mai ales că nu eram de faţă, să spun că din vina cuiva sau altcuiva, a degenerat într-o teribilă nebunie, determinată de faptul că ploua foarte tare şi era o furtună teribilă. La un moment dat s-au dărâmat nişte tribune, nu ştiu exact cum s-a întâmplat, ştiu că se dăduse dispoziţie, pe furtuna aceea, să se stingă lumina în stadion, oamenii erau foarte panicaţi şi asta a dus şi la moartea unora dintre ei, Dumnezeu să-i odihnească acolo unde sunt şi a dus la acea decizie extremă care a fost luată probabil din cauza acestei întâmplări. Domnul Adrian Păunescu, spune că cenaclul Flacăra a fost asasinat.

R. *Dar după ce muriseră nişte oameni şi care fuseseră şi ei asasinaţi, din cauza acestui tip de organizare a cenaclului pe stadioane, nu s-a ţinut seama de furtună, de situaţia care exista acolo. Astfel de fenomene pot să fie prevăzute că sunt la mintea cocoşului, în momentul când începe o furtună şi e atâta lume în stadion, iei nişte măsuri!*

G.N. Da, este foarte adevărat.

Ba alungat, ba sărbătorit de Festivalul de la Mamaia

R. *Ai participat şi la alte evenimente muzicale, ce poţi să ne spui despre ele, de pildă, festivalul de la Mamaia?*

G.N. Amintiri sunt şi frumoase şi foarte dureroase.

R. *Să începem cu cele dureroase.*

G.N. Amintirea cea mai dureroasă pentru mine, este cea din anul 1986, anul cutremurului, că şi de asta îmi aduc aminte…

R. *Cutremurul din noaptea de 30 spre 31 august.*

G.N. Exact şi eram la Mamaia de aceea am şi evocat în felul acesta momentul, s-a întâmplat că am fost sunat de Horia Moculescu, care îmi spune: Domnule, la ora cutare, în cutare zi trebuie să fii la Bucureşti, pentru că ţi-a intrat piesa la Mamaia, trebuie să te asculte tovarăşul Hegeduş, trebuie să discutăm la-la-la-la-la.

R. *Acest Hegedus este un personaj foarte interesant, care a lucrat la ministerul culturii sau la consiliul suprem al culturii şi educaţiei socialiste şi de care Andrei Pleşu, după ce a devenit ministru şi-a dat seama că nu putea să scape imediat, fiindcă omul cunoştea nişte aspecte de ordin tehnic ale conducerii şi grădinăririi, cum îi place lui Pleşu să spună, unui minister. Până la urmă a scăpat el de Hegedus, este foarte adevărat, dar acest domn Vioristu, aşa se traduce Hegedus a avut o viaţă foarte lungă, atât în cenzură cât şi în ministerul culturii şi în structurile supreme culturale comuniste, să zicem, ceea ce se înţelegea atunci prin cultură.*

G.N. Da, dar eu aş adăuga şi altceva, că atunci când vorbeai cu dl. Hegedus, el vorbea aproape la fel de corect românește ca şi tine. Lucrul acesta l-am remarcat şi pot să-l spun categoric. Ca să nu mai vorbesc de faptul că, ştiind, aşa cum spuneai tu anumite lucruri, ştia exact şi cum să-i ia pe oameni. Şi mai mult decât atât, din câte am înţeles din ce mi-au spus alţii care-l cunoşteau mult mai bine decât îl cunoşteam eu, faţă de mine a avut o atitudine foarte fair-play sau mai mult decât atât, foarte deschisă şi ar fi vrut să facă mai mult pentru mine decât s-ar fi putut, nu neapărat decât s-ar fi cuvenit. Revenind la această problemă, am înţeles, m-am prezentat în ziua respectivă la consiliul culturii, nu

mai ştiu exact cum se numea locul în care trebuia să ajung eu. Am avut şedinţa, am înţeles că piesa mea este acceptată şi că în data de cutare trebuie să fiu la festivalul de la Mamaia, lucru pe care l-am şi făcut. Am venit la festival şi mi-aduc aminte ca acum, m-a abordat Angel Grigoriu, fie iertat şi mi-a spus: „Bă, te-au ras bă!" Zic: cum adică domnule Angel, cum adică m-au ras? „Păi, nu ţi-a intrat piesa". Zic: cum să nu-mi intre piesa, din moment ce eu de asta sunt aici? şi dl. Angel a spus: „Bine măi Georgică, dacă tu spui aşa, aşa să fie!" După-amiază ne-am dus la Ionel Tudor, prietenul meu şi el mi-a spus: „Băi George, îmi pare foarte rău pentru tine, uite nu mai e piesa ta". Pe Ionel l-am crezut imediat.

R. *Despre ce fel de piesă era vorba?*

G.N. O piesă care se numea **Nesfârşita primăvară**, pe versuri de George Ţărnea, se poate asculta şi acum. O piesă cuminte, de dragoste, numai că nu eram eu dorit atunci de către cineva, nu ştiu de către cine.

R. *Nu bănuieşti totuşi de către cine?*

G.N. Chiar nu pot să bănuiesc.

R. *86*

G.N. 86. Ce vreau de fapt să spun? Rău a fost nu neapărat faptul că nu a fost primită piesa mea, că nu a fost acceptată sau mai bine zis că a fost respinsă fără ca eu să ştiu, dar nici măcar un telefon nu mi s-a dat ca să mi se spună: domnule nu mai ai piesa acolo, nu mai veni! Aceasta este o amintire foarte dureroasă!

R. *Acestea sunt amintiri dureroase de la Mamaia, mai sunt şi altele?*

G.N. Dureroase?

R.*Da*.

G.N. Ar putea fi o amintire dureroasă, faptul că în 83, când am participat pentru prima dată, toţi spuneau, domnule, e o piesă de mare premiu, o să razi cu ea şi nu ştiu ce.

R. *Referindu-se la?*

G.N. **Ultimul catarg** se numeşte piesa şi bineînţeles că nici măcar nu a fost luată în calcul, dar, mă rog, nu e dureroasă, este, dacă vrei, amuzantă.

R. *Astea să zicem că sunt aventurile competiţiei. Dar au existat şi alte evenimente la Mamaia.*

G.N. Sigur, a existat o amintire extraordinar de frumoasă, în 84, când am luat premiul de popularitate cu piesa **Prefăte inimă în stea**, eram atât de bucuros încât la ora 12 şi un sfert noaptea, l-am luat pe cumnatul meu şi am spus: hai să intrăm în mare! Era sfârşitul lui august, începutul lui septembrie, nu era foarte frig şi nu era o chestie nemaipomenit de grozavă să intri în mare noaptea, că unii intră mai ales că vor să încerce marea noaptea, dar grozăvia şi frumuseţea acestei intrări a noastre în mare, a fost că în mână aveam o sticlă de şampanie pe care am băut-o în mare, şi pe urmă am băgat în sticlă un bilet pe care am scris: „Norocosule, dacă vei găsi această sticlă, Dumnezeu să-ţi dea sănătate!" Culmea este că a doua zi, sticla nu mai era pe plajă. Nu ştiu dacă o luaseră ca să câştige vreun ban pe ea sau din alte considerente, habar n-am, dar nu mai era pe plajă.

R. *Deci ai lăsat-o pe plajă, nu ai aruncat-o în mare.*

G.N. Nu, păi dacă o aruncam în mare, ajungea în oceanul specific

R. *Ei bine, din oceanul specific, ai mai trecut pe la Mamaia şi după 89. A fost odată un eveniment foarte interesant, când ai cântat împreună cu Daniela Cristea. Te-am urmărit.*

G.N. Da, este adevărat. Daniela Cristea este o interpretă pe care am cunoscut-o prin 92 şi mi-a plăcut extraordinar de mult cum cânta. Am făcut de fapt tot posibilul să mă împrietenesc cu ea.

R. *Avea o voce foarte clară care-ţi dădea senzaţia că e aeriană, pluteşte foarte uşor.*

G.N. Da, era aşa cum spui şi bineînţeles la ce cântam eu era puţin, dar ea cânta foarte frumos muzică populară din Ardeal. Între timp, s-a căsătorit cu un bărbat care nu mai trăieşte şi ea de altfel trăieşte în Franţa.

R. *Nu de mult, în urmă cu vreo doi ani, ai citit în braille ceva despre alţi interpreţi cărora li s-a dat premiul, iar din sală la un moment dat când urma să ţi se dea hârtia de pe care să citeşti, cineva o avertiza pe partenera ta: „Nu vede, dom'le, nu vede!" Unde se-ntâmpla asta?*

G.N. Cea despre care vorbeşti, era Paula Seling împreună cu care am dat premiul pentru cel mai bun videoclip al anului 2002. S-a spus din sală: „Bă, nu vede" sau ceva de genul ăsta „pentru faptul că eu i-am arătat Paulei, ştiind foarte bine despre ce este vorba, un bileţel pe care scria de fapt premiul pe care trebuia să-l ia trupa Zdob şi Zdub pentru

cel mai bun videoclip.

R. *Scria în braille?*

G.N. Scria în braille, numai că Paula când s-a uitat pe hârtia aceea a spus, aici nu scrie nimic şi de fapt nu scria nimic pentru ea, scria ceva pentru mine şi eu citisem oricum ce scria, mai ales că fusese scris absolut numai în braille şi cam asta a fost, am prezentat împreună premiul. Este adevărat că ei au luat premiul, eu am luat aplauze, dar am avut o mare satisfacţie atunci, pentru că lucrul acesta s-a întâmplat chiar imediat după ieşirea din scenă a Laurei Pausini, deci cu alte cuvinte, am mers pe paşii pe care a mers Laura Pausini.

R. *E o interpretă care mie îmi place foarte, foarte mult.*

G.N. Şi mie la fel.

R. *Laura Pausini, tot aşa o voce extrem de clară, sigură şi expresivă, are şi texte frumoase,* ***Strani amori****, de pildă.*

G.N. **Strani amori, La Solitudine**. **La Solitudine** este oricum prima ei piesă şi apropo de asta, eu îmi amintesc şi îmi face o mare plăcere să-mi amintesc, când fetiţa mea avea 18 ani, cânta pe un negativ pe care eu îl am acasă, **La Solitudine** şi cânta singură, cânta în dorul ei, cum se spune pe la noi, în sensul că nu voia să fie ascultată. Mi-a părut foarte rău atunci că nu a vrut s-o ascult şi îmi pare rău şi acum că n-ar putea să facă şi ea cât de cât ceva în sensul în care a făcut Laura Pausini sau în care am făcut eu.

Defuzorul, Beatles şi Romanţa celei care pleacă

R. *George, ai amintit cuvântul dor, în dorul ei şi asta a declanşat imediat o altă conexiune în mintea şi imaginaţia mea şi anume am mers cu gândul la ceea ce-ai cântat tu din folclor foarte adesea. Cum te simţi atunci când interpretezi aceste piese, unele foarte vechi şi la care ţii mult?*

G.N. Mi-a plăcut foarte mult muzica de mic, n-aş spune populară, mai degrabă folclorică sau aparent folclorică, pentru că ştiu foarte bine că au fost şi intervenţii din astea ale cuiva sau altcuiva, de exemplu **Sanie cu zurgălăi** se ştie că nu este un cântec popular, este compoziţia în spirit popular a lui Richard Stein. Ce mi-a plăcut şi ce-mi va plăcea totdeauna, este felul în care acum să zicem 40-50 de ani se cânta, adică

faptul că atunci când se cânta se ieşea puţin din ceea ce se numeşte corectitudine, ci se intra în ceea ce se numeşte suflet şi aş da un exemplu clar: Maria Ciobanu pe care o apreciez foarte mult, este o cântăreaţă foarte bună, impecabilă aş spune din punct de vedere tehnic, din punct de vedere vocal etc. Dar Maria Lătăreţu, mă făcea să plâng şi mă face în continuare, deci îmi atrage atenţia altfel, umblă la suflet cum s-ar spune şi când am cântat, asta am încercat să fac şi eu.

R. *Dar Maria Lătăreţu, fata lui Ion Borcan din nu mai ştiu care sat din Gorj, a pornit ca o energie a naturii în anii 30 cu tarafuri de lăutari. Ea a fost identificată de către muzicologi, etnografi şi după aceea a fost valorificată, când au început înregistrările sistematice în anii 50 la radio.*

G.N. Eu în anii 50, pentru că în 50 m-am născut, din anii 50 începând eram un ascultător extraordinar de fidel al „defuzorului", e corect să spun difuzor sau boxă sau incintă acustică, eu spun al „defuzorului". Mic fiind îmi lipeam aproape urechea de difuzor şi ascultam ceea ce se transmitea de la staţia de amplificare a oraşului Ploieşti de unde sunt. Atunci nu mai făceam nazuri că îmi place sau că nu-mi place, totul îmi plăcea pentru că nu aveam de ales şi parcă nu-mi pare rău că mi-a plăcut totul atunci şi că-mi place mai puţin acum.

R. *Ei bine, de la defuzorul din Ploieşti, ai ajns la Beatles. Sunt cea mai mare pasiune a ta. Florian Pittiş îmi povestea că l-ai rugat să-ţi înregistreze toată discografia Beatles, iar el a şi făcut-o.*

G.N. Am acceptat multe pentru că veneau de la ei şi pentru că ei au făcut totul.

R. *Este foarte interesant cu Beatles, tu erai destul de izolat în liceul nostru din Cluj în materie de gust muzical, tu fiind şi mai mare. Eu n-am prins perioada aceasta Beatles, vreau să spun, n-am prins-o aşa cum ai prins-o tu. În momentul când Beatles s-a destrămat, aveam 15-16 ani în 1970, dar am prins hardrock-ul de care m-am lipit din acelaşi an 1970, poate '71 şi de aceea Beatles mi-a plăcut ulterior, dar deja eu îi ascultam ca pe nişte clasici, în timp ce vibram în primul rând la Deep Purple, la Uriah Heep, la Pink Floyd, Santana, ulterior Queen.*

G.N. Dar Deep Purple sau Pink Floyd au devenit din Beatles. Este adevărat că probabil eram mai izolat, de ce? Pentru că pentru mine muzica însemna, în fond, un mod de a exista. Tu ştii foarte bine că de

când eram copil îmi plăcea foarte mult să cânt şi implicit să ascult muzică. Tot timpul ascultam muzică, tot timpul cântam, acesta era modul meu de a exista, aşa cum la tine, de pildă, modul tău de a exista în timp a devenit şi este şi acum literatura. Sper din tot sufletul că este un mod mult mai clar de a exista pentru tine literatura decât muzica şi pentru mine muzica decât literatura, nu?

R. *Apropo de literatură: am fost intervievat de un prieten şi, cum s-a nimerit să mă întrebe care a fost şocul, flama care mi-a aprins mie dragostea de poezie (interviul a apărut în revista Vatra), în urmă cu vreo câţiva ani şi am povestit un lucru pe care tu probabil nu-l ştii şi anume primul meu şoc cu poezia… fac mai întâi o paranteză: mie îmi plăcea poezia de mic, dar deja cam pe la 11-12 ani, Eminescu sau Coşbuc nu mă mai satisfăceau, adică era limpede că trebuie să mai existe şi altceva, simţeam eu, dar nu citisem nimic mai modern şi primul meu şoc a fost când aveam vreo 12 ani şi la o serbare şcolară mai liberală, cum erau cele din anii 60, tu ai recitat trei poeme de Minulescu…*

G.N. **Trec vagabonzii, Romanţa cheii** şi **Romanţa celei care pleacă.**

R. *Ei bine, în momentul acela am avut revelaţia că existăşi o altfel de poezie şi înnebunisem, căutam peste tot Minulescu, n-am găsit. Dl. Profesor Petru Mereuţă mi-a adus după aceea cele trei poeme transcrise în braille. Cred că cu dumnealui te pregătiseşi.*

G.N. Sigur că da. Dar apropo de unul din acele poeme, **Romanţa celei care pleacă**. Mi-a plăcut şi mie foarte mult, dar m-a şi preocupat, ca dovadă că am compus o melodie pe acele versuri. Înaintea unui spectacol unde eram mai mulţi cântăreţi, le-am prezentat-o colegilor. A venit la mine după audiţie Mihaela Runceanu pe care am apreciat-o foarte mult şi cu care am şi înregistrat în duet o piesă, „**Să-nvingă dragostea”**, a venit la mine şi m-a întrebat: „Tu ai compus piesa asta?” I-am confirmat. „Atunci, poţi să calci pe mine ca pe un covor!”

R. *Vrei elogiu mai intens ca acesta şi încă din partea unei interprete cu har?*

G. N. Tocmai de aceea am evocat şi eu momentul şi uite, nu ştiu cum se face că acele poezii, din momentul recitării, răzbat în viaţa noastră până azi.

R. *Pentru mine, ascultarea lor atunci, în sala de muzică a şcolii, cu*

tine ca recitator, a însemnat momentul de cotitură decisiv, acceleratorul fără întoarcere al unei pasiuni. Acum sunt din nou electrocutat când îmi dau seama că şi pe tine te-a atras, te-a muncit acelaşi text cu imaginile sale evocând depărtările mărilor, călătoriile. Am găsit atunci, la 12 ani, şi alte versuri de Minulescu, iar cam peste un an de zile, am dat de Macedonski şi nu m-am mai oprit. Deci, detonatorul a fost Minulescu recitat de George Nicolescu, cred căşi vocea ta a avut o contribuţie semnificativă. După ce am dat de Macedonski, am intrat pe un circuit cu poezia, cu literatura, pe care nu l-am mai părăsit, am publicat recent şi un roman, să sperăm că o să mă ţin de scris proză.

G.N. Şi probabil bine ai făcut. Spun probabil pentru că eu nu cunosc romanul tău şi cred că nu ţi-ar plăcea să vorbesc eu despre ceea ce nu cunosc în legătură cu tine.

R. *Vei putea vorbi după ce va fi înregistrat, Nicoleta, soţia mea a-nceput deja să-l înregistreze pe minidiscşi cred că în ianuarie va putea fi citit audio.*

G.N. Nu ştiu dacă mi-ar plăcea vocea Nicoletei, în rest aşa…

R. *Eu zic că are o voce foarte frumoasă.*

G.N. Nu numai frumoasă, ci deosebită! Bine, nu când cântă pentru că n-am auzit-o cum cântă…

R. *Cântă complet fals!*

G.N. Voi adăuga un lucru pe care e mai puţin important să-l crezi tu sau nu, dar aş vrea din tot sufletul să-l creadă cei ce ne citesc sau care citindu-ne vor încerca să-şi facă o părere despre mine, având în vedere că tu îmi ei mie interviul. Le-aş dori multora să reuşească şi când spun asta, o spun cu toată convingerea şi din toată inima, să reuşească de zece ori mai mult decât am reuşit eu. Iar pentru asta, le urez să aibă, înainte de orice, credinţă în Dumnezeu.

Publicat în revista Impact nr. 1-2/2005, realizat în decembrie 2004.

Am petrecut trei luni într-un spital de ochi

Interviu cu Corina Chiriac

R. Dragă Corina Chiriac, cu alte cuvinte Corina, eşti la Botoşani, preşedinta de onoare a unui juriu, în cadru unui festival concurs de

interpretare muzicală a artiştilor amatori nevăzători. De ce ai acceptat invitaţia de a face parte din acest juriu?

C. Înainte de toate, bun găsit tuturor radioascultătorilor noştri dintotdeauna! O luăm, să spunem, în etape: în primul rând, din multele invitaţii pe care un artist le primeşte, sigur că anumite invitaţii, o parte dintre ele, apelează la suflet, sunt invitaţii la nunţi, la botezuri, la aniversări de firmă, la televiziuni, la spectacole de campanie electorală sau spectacole destinate pur şi simplu divertismentului românesc. Dar există invitaţii la acţiuni caritabile, care pe mine mă impresionează în mod deosebit, mai ales atunci când ele sunt sincere, când aceste acţiuni corespund unui adevăr social, unui adevăr personal şi unui adevăr în sine, aş îndrăzni să spun. În primul rând nu ştiam că există un festival al artiştilor nevăzători. Ideea că aceşti oameni pe care eu îi cunosc destul de bine, s-au gândit să formeze şi un festival al artiştilor din rândurile lor, mi s-a părut atât de extraordinară şi de curajoasă, mi s-a părut atât de plină de morală pentru noi ceilalţi care pretindem că vedem, aşa cum spunea Mântuitorul, în toate cele patru evanghelii îi certa pe farisei şi le spunea: pentru că voi credeţi că vedeţi, vi se pare că nu aveţi păcat, dar eu ştiu mai bine cine vede! În fine, nu ştiu cita în clipa asta cuvintele respective. Eu am ales să vin la acest festival, pentru că personal am fost implicată într-un eveniment de sănătate cu mulţi, mulţi ani în urmă, totuşi nu aşa de mulţi ca să nu-mi aduc aminte. Se întâmpla exact în perioada când în România, Bucureştiul a suferit în urma catastrofalului cutremur din 1977 din primăvară. Exact în acea perioadă eu mă aflam într-un spital de ochi, un spital celebru la Moscova, în fosta URSS, spitalul numindu-se Helmholtz şi pentru toţi oamenii care au avut nevoie de un spital de ochi şi au avut şansa enormă de a ajunge la o clinică în străinătate, Helmholtz este unul din numele de referinţă din lume.

R. De fapt, oftalmologii ruşi şi la ora actuală sunt recunoscuţi ca fiind unii dintre cei mai buni din lume.

C. Aşa e?

R. DA.

C. Nu ştiam. Eu am avut o dezlipire de retină, dintre cele câteva evenimente de sănătate majore din viaţa mea şi aşa cum spui, am beneficiat de şcoala rusă de medicină, de oftalmologii ruşi. Totuşi,

problemele de sănătate pe care le-am avut eu, au necesitat trei luni de zile de internare. A fost o perioadă deosebită în viaţa mea, care s-a transformat dintr-una tragică, într-una extrem de plăcută, datorită faptului că, etajul la care eram eu, etajul de retină, pentru că acolo fiecare etaj se ocupă de o funcţiune a ochiului, de iris, de pupilă, de pleoapă, poate că inventez acum, într-adevăr, la secţiunea bolnavilor de retină, erau foarte mulţi străini, care la ora 11-12 dimineaţa, ziua, când se terminau procedurile medicale, nu mai aveam nimic de făcut până a doua zi dimineaţă la 6. Şi-atunci se formaseră deja nişte cercuri de prieteni, eu traduceam pentru că ştiu mai multe limbi străine şi traduceam celor care aveau un singur bandaj sau două bandaje. Se formase o mică comunitate, ne împrietenisem în spital; să stai trei luni în spital, devine o mini familie. Acolo am învăţat un pic de rusă, acolo m-am familiarizat cu problemele nevăzătorilor, nu mă refer la cei care s-au născut nevăzători, ci la cei care au apucat să vadă şi, din motive oricare ar fi fost ele la un moment dat, şi-au pierdut vederea. Am mai spus poate asta, am câţiva prieteni buni, cum ar fi George Nicolescu, prieteni pe care eu nu-i consider nevăzători, asta-i exact cum eu aş avea nasul mai lung în loc să-l am cârn. Pentru mine face parte din ce ne-a dat Dumnezeu, cu ce ne-a înzestrat Dumnezeu. Ce-am învăţat eu, poate vrei să mă-ntrebi cu ce sentiment voi pleca de la acest festival şi te las pe tine să mă întrebi.

R. Ei bine, cu ce fel de sentimente plecaţi de la acest festival?

C. Acuma vezi Radule, eu îmi permit să mă joc un pic cu oamenii deştepţi, eu îmi permit să mă joc pentru că oamenii deştepţi ştiu să fie în acelaşi timp mici şi ca vârstă şi ca stare şi ştiu să se joace încă. Am dreptate?

R. Perfectă, ca şi Lucian Blaga

C. Care e poetul meu preferat

R. Atunci când încetăm să mai fim copii, atunci într-adevăr începem să murim. O spunea şi Brâncuşi, a spus-o şi Blaga.

C. E minunată starea asta de adolescenţă, când te joci, când, ca femeie îţi permiţi poate să flirtezi un pic, ca barbat nu uiţi să faci curte unei femei. Vorbim acum despre lucruri care nu ţin de festivalul artiştilor nevăzători, ci ţin de viaţa noastră cea de toate zilele.

R. Persoanele de faţă neexcluzându-se

C. Eu am înţeles după 40 de ani, că în viaţă înveţi în fiecare zi câte ceva, dacă ai disponibilitate afectivă. Asta categoric nu ţine de vedere, nici de prevedere, nici de dispoziţia de a vedea cu sufletul sau cu ochii, ci ţine de o anumită dispoziţie afectivă, de o anumită înţelepciune, culmea este că nu ţine nici măcar de modestie. A vrea să înveţi din viaţă, nu înseamnă că eşti smerit, că eşti modest, ci înseamnă că eşti atât de înalt tu cu tine faţă de Dumnezeu, încât consideri, oricât ai urca, va fi întotdeauna unul mai bogat ca tine, unul mai înţelept ca tine şi categoric unul mai divin ca tine. Şi atunci eu mă uit în jurul meu şi încerc să nvăţ câte ceva, pentru că după ce am trecut de criza femeii la 40 de ani şi am trecut de ea, am depăşit-o de mult, de-abia acuma mă consider o femeie tânără şi drăguţă, pentru că consider că acum am şarmul necesar pe care poate în tinereţe nu-l aveam şi vreau să învăţ din toate ca să nu-mi pierd şarmul tinereţii celei de-a doua, tinereţii celei de-a treia, tinereţii fără vârstă, tinereţii fără bătrâneţe.

R. Mulţi înainte!

C. Mulţumesc foarte mult. Şi mai ştiu că voi cei care sunteţi consideraţi de societate nevăzători, sunteţi mult mai văzători decât noi. Am avut prieteni, din păcate mi-erau doar prieteni, dar din fericire mi-erau atât de buni prieteni, încât să înţeleg că voi aveţi nişte sensibilităţi care depăşesc mult sensibilităţile noastre. Eu plec de la acest festival cu sentimentul că m-am îmbogăţit sufleteşte şi că de câte ori mă voi simţi deprimată, că mi se întâmplă, mă voi gândi la artiştii pe care i-am văzut pe scenă şi care nu şi-au permis nicio clipă în plus să se răsfeţe în dulcele sentiment al plângerii de sine, care au găsit timp să se ducă la repetiţii, să studieze la un instrument, să cânte şi mai ales să facă 5, 6, 7 sute de km pe un drum pe care nu-l văd bine sau nu-l văd deloc, să vină la un festival, să cânte şi să plece acasă. Pentru mine este o lecţie atât de mare, de a nu mă mai simţi niciodată prost şi să zic, am momente când spun: a, astăseară n-am chef să cânt, a. Astă seară n-am chef să mă duc în locul cutare. Nu se poate, există oameni care nu-şi permit să nu aibă chef, pentru că pasiunea lor muzicală, pasiunea lor de viaţă, pasiunea de a-şi pune viaţa la profit, e atât de mare, încât eu nu am voie să mă mai plâng!

R. În 1970, ai apărut la televiziune, la Steaua fără nume, dacă nu mă-nşel

C. Îţi aduci aminte?

R. Îmi aduc aminte

C. Extraordinar! Erai copil

R. Eram copil într-adevăr, dar urmăream emisiunea, era una dintre cele mai interesante de la televiziunea română, singura care exista atunci şi-mi aduc aminte că erai studentă sau în orice caz era ceva legat de cariera dramatică, aşadar te pregăteai să devii actriţă. De ce nu actoria şi de ce muzica?

C. Cred că zarurile au căzut aşa. Eu am studiat la şcoala de muzică vioara ca instrument principal,

R. La Bucureşti?

C. La Bucureşti, la şcoala nr. 1 din Principatele Unite. Am studiat vioara pentru că nu aveam o mână potrivită pentru pian, aveam degetele mici, prea mici ca să cânt la pian

R. Nici pentru masaj nu sunt bune

C. Ai văzut? Aşa că au fost tocmai bune pentru vioară, pentru că arcuşul se poate ţine şi cu un deget mic, foarte mic, iar notele de flageolet se pot lua şi la chitară şi la vioară cu degetul mic, poate să fie el foarte mic. Aşa încât, acest semi-handicap s-a transformat într-o binecuvântare, pentru că am fost mai bună la vioară decât la pian. N-aş fi putut să bat în pian octave niciodată şi nici acorduri grele, că nu mă ţineau degetele. În schimb, mi-a plăcut enorm să cânt la vioară până la 16 ani, când am descoperit twist-urile şi când în jurul meu la radio, Radio România la care dumneata lucrezi cu atâta sârg şi talent, au îbnceput să transmită, tarararara, gata s-a terminat şi vioară şi Şostakovici!

R. Lets twist again, Chuck Berry

C. Exact. În momentul acela s-a terminat tot şi dublul concert de Bach, mă vedeam solistă, S-a transformat în twist again, Elvis Presley, The Platters şi toată pleada marilor artişti ai anilor 50-55 60-65. Au apărut fustele cu jupon, au apărut cordoanele late de muşama sub care transpirai, au apărut ceaiurile dansante cu băieţi care te strângeau în braţe şi toate eforturile tatălui meu de a cânta muzică simfonică s-au dus pe apa sâmbetei şi mi-au venit şi alte idei. Însă, probabil că aşa a fost să fie, pentru că deşi sincer am intrat la teatru cu convingere, am crezut că voi fi o mare actriţă, că Sarah Bernhardt îmi va cere

autografe, Dumnezeu s-o ierte, am crezut că nu va mai exista actriţă ca mine. În anul trei când colegii mi-au spus: bine mă, tu ne cânţi nouă la ceaiuri, că mai cântau şi ei cu chitara ca studenţii, mă aşezam la pian şi le cântam Aznavour, Becaud, aşa, cu mâinile mele mici, cum puteam eu, eu mă acompaniam şi cântam. Moment în care mi-au spus: de ce nu te duci tu să cânţi? Tu le dai lecţii la ăştia, tu ştii şi muzică! Sigur că în momentul în care am câştigat Steaua fără nume, prietenia s-a mai transformat puţin, dar nu asta e important. Important este că zarurile au căzut, că până la urmă toată pregătirea mea muzicală şi actoricească mi-a servit probabil pe scenă. Drept pentru care eu astăzi, atunci când sfătuiesc părinţii care-şi dau copii la şcoală sau cărorra nu le găsesc drumul în viaţă şi văd că vârsta la care părinţii au pretenţii de la copii să performeze se micşorează, începe de la trei patru ani, e ceva o nebunie dacă mă întrebi pe mine, eu le spun: cu orice vrei să-l ajuţi, să-l pregăteşti în viaţă e util. Dar dacă nu se face artist? Se face politician! Papa Ioan Paul al II-lea de fericită memorie şi amintire, în tinereţe a fost actor.

R. Ronald Reagan a fost actor. Sunt cele două personalităţi care au distrus comunismul, doi actori!

C. Doi actori şi ce actori! Unul mai mare ca altul! Bine, Papa Wojtyla a fost un mare om politic!

R. Provenind din cele două foarte catolice ţări, Polonia şi Irlanda

C. Ronald Reagan era irlandez? Catolic?!

R. Irlandez din

C. Deci aşa a fost să fie şi toate mi-au servit şi toate servesc. Orice studiu, a învăţa ceva, îţi serveşte în viaţă la ceva. Deci plec de aici cu un sentiment de împlinire, mai mult decât atât, eu am cerut să devin membru onorific al Asociaţiei Nevăzătorilor pe ţară şi am înţeles că este o dorinţă care mi se va împlini, pentru că dacă pot ajuta cu ceva în jurul meu, eu o fac cu plăcere. Pentru că şi eu la rândul meu am fost enorm ajutată în viaţă şi de oameni şi de Dumnezeu.

R. În 1986 eram la mare şi undeva în satul de vacanţă, ai susţinut un concert. N-am participat la concert, eram înafară, dar cum ai o voce puternică şi cum microfonul era şi el performant, se auzea tot ce spuneai. Nu ai făcut numai să cânţi, le-ai şi vorbit oamenilor

C. Pe atunci era ceva nou

R. Le-ai vorbit oamenilor despre artă, în nişte cuvinte care mie mi-au dat atunci fiori, de ce? Pentru faptul că eram în perioada anilor 80, represiunea era cea care era şi zic: nu se poate, fata asta va fi săltată după spectacol şi dusă în altă parte. Ai spus nişte lucruri formidabile, în sensul că comunicarea dintre artist şi public nu trebuie împiedicată de nimeni, nu are voie nimeni să se amestece ş.a.m.d. Deci era vorba de un astfel de text. Ce s-a întâmplat atunci?

C. Inconştienţa e mare la unii dintre noi, la mine în primul rând. Nu mai ştiu. Eu aveam un recital în care într-adevăr povesteam liber cu spectatorii. Vreau să-ţi povestesc cu totul altceva, de care-mi voi aduce aminte toată viaţa şi-mi pare rău că nu-mi iau acele patru cinci luni când să stau în casă să-mi scriu toate memoriile, pentru că am lucruri minunate de povestit şi nu le voi povesti decât pe cele minunate sau câteva urâte, dar numai dacă au sens. Eram la Sibiu şi lucram cu directorul casei de cultură de la Sibiu, dl. Olteanu, care nu ştiam că-i sas

R. În ce an?

C. În 86 să fi fost. Şi nu ştiam că şi el are actele depuse să plece ca mai toţi şvabii şi saşii din România. Dar el nu ştia că eu cântasem 11 ani RDG, în RDG, specific, nu în restul Germaniei, că obţinusem la un moment dat cu greu viză să mă duc în Berlinul de vest, asta-i altă discuţie. Şi făcusem acolo succes cu o piesă a lui Mihai Constantinescu, pe care o cântam în germană, o limbă pe care am învăţat-o acolo cât am putut şi care a ajuns chiar să-mi placă. Şi la un moment dat, el vine la un spectacol, era chiar în Sibiu la casa de cultură şi-mi spune: Corina, astă seară avem un grup mare de nemţi, care pleacă în două zile, le-au ieşit actele şi pleacă. Cu ocazia asta vreau să te sărut, să te îmbrăţişez, să-ţi mulţumesc pentru colaborare, că plec şi eu cu ei. Aaa, ştii ce greu mi-a căzut? Am simţit aşa o pierdere şi atuncea, cum erau nişte băieţi excepţionali de la Braşov, care-mi ştiau repertoriul, repet, eu nu sunt un bun pianist, dar aşa cât să mă acompaniez, mă descurc. Aveam spectacol la matineu şi seara şi le-am spus la băieţi, aveţi grijă că la cel de seară eu vreau să cânt ceva la orgă. Aşa încât am poziţionat orga cu faţa spre spectatori, într-un loc al scenei unde să mă vadă toată lumea şi când am considerat eu că e momentul, după ce le-am cântat Raţa şi toate astea pompieristice ale mele, le-am spus: doamnelor şi domnilor,

ceea ce dv poate nu ştiţi, este că eu am cântat 11 ani, am avut contracte în RDG, am cântat la Friedrichstadt-Palast, la televiziune, la inaugurarea aeroportului Schonefeld, am poze, am documente. Şi zic, ceea ce nu ştiţi dvs., este că eu am avut o piesă extraordinară care a avut succes şi pe care aş vrea să vi-o cânt în această seară. Până aici nimic grav. Mă aşez la orgă, la semnalul meu se stinge un pic lumina pe scenă, s-aprinde un spot, un reflector pe mine şi eu m-aşez la pian, la orguţa aea, în fine ce era şi aşa cum pot eu, cu puterile mele, am început să le cânt această piesă care spunea: am visat odată că ne-am întâlnit, pe-o rază de soare, în infinit şi ca niciodată tu mi-ai zâmbit, pentru prima oară am fost fericit. Şi se termină textul: visu-i pe sfârşite, zorii s-au ivit, m-am trezit din vis, nu te-am mai găsit. Le-am cântat o dată textul în română, după care am luat-o în germană fără să-i anunţ. Şi după ce-am cântat frumos, urmează prima strofă în germană. Şi mi-am luat larevedere de la ei în germană, fără să prindă nici securitatea, nici mama securităţii, nici nimeni, pentru că atunci când am încheiat cântecul şi am spus: ultima strofă în germană şi când am făcut acordul final am spus la revederre în germană. Te rog să mă crezi şi astăzi şi toată viaţa, au fost cinci minute de linişte profundă în sală. Pentru că rând pe rând fiecare spectator a-nţeles că eu ştiu că ei pleacă în două zile. Niciodată n-am să uit aceste cinci minute de linişte, pe care şi eu intenţionat le-am lăsat în linişte. Eu puteam să fiu actriţă şi să spun: ei, şi-acum, trecem mai departe! Ba nu, le-am lăsat în linişte. Băieţii stăteau cuminţi, braşovenii şi nu ştiau ce vreau să fac. Ştii cum au fost aplauzele? După aceste, n-au fost cinci minute, ştii că pe scenă ţi se pare o eternitate şi când au început să aplaude, mi-a venit să plâng. Am ieşit din scenă şi zic, acuma ce bag? Ce poţi să bagi după un moment ca ăsta? Bineînţeles că bagi Raţa, că trebuie să spargi cu ceva care n-are nicio legătură cu nimic.

R. Ai vorbit de plecarea nemţilor în 86, de ce ai plecat în SUA în 88?

C. În primul rând am plecat pentru că eram invitată la un spectacol de strângere de fonduri, din partea unei societăţi de binefacere, în fine, o societate româno-americană ţinută de trei familii de români americani bogaţi, care au invitat din ţară pe Florin Piersic, pe Maria Ciobanu, pe dl. Dumitru Fărcaşu şi pe mine. Noi am fost

invitaţi să participăm la o serie de patru concerte de strângere de fonduri, organizate de societatea Viitorul Român din Los Angeles, prin persoana a doi oameni de vază a acestei comunităţi şi eu personal am obţinut foarte greu viză. De-altfel, cel care mi-a înmânat paşaportul, asta am s-o scriu în amintirile mele, s-a uitat adânc în ochii mei şi mi-a spus: dumneata nu te mai întorci, nu? Zic: de ce să nu mă întorc? Zice: păi aşa cred eu. Domnule zic, eu am mai plecat şi de obicei m-am întors, acuma nu pot să garantez, nu ştiu, cred că mă-ntorc.

R. Ăsta era securistul de la paşapoarte?

C. Da, dar era un băiat deştept, că avea şi grad foarte mare şi mi-a spus un singur lucru: eu în locul tău şi dacă nu m-aş întoarce tot mi-aş vedea de treabă. La care eu am spus: perfect, păi oricum n-am de ce să nu-mi văd de treabă.

R. Deci asta însemna să nu vorbeşti la Europa Liberă, profitând de lume, de brand ş.a.m.d.

C. Exact! Ori eu am vorbit o singură dată în seara când a izbucnit revoluţia din 89, am făcut un lucru pe care nu l-a făcut nimeni, de altfel mie nu-mi place să fac ce fac alţii, nici să mă îmbrac ca alţii dacă aş putea, am recitat o poezie la sucursala Radio Europa Liberă din America şi am recitat şi Tatăl Nostru.

R. Ce poezie ai recitat?

C. O poezie a mea pe care n-o mai ştiu în totalitate, că ţi-o spuneam

R. Câteva versuri?

C. Câteva versuri îţi spun cu plăcere:

Pun capăt pribegiilor deşarte,
Un amărât hotar umbrit de-a tâtea vini,
De-atâtea ispăşiri, ce mă desparte
O vreme de cununa sa de spini.
Privirea doar s-o duce să renască
Din cerul zăvorât de-a sale ploi,
De alte ispăşiri ce stau să nască
Oricând dinpocăitul meu altoi.
Dar am mai spus de-atâtea ori, ajunge,
Nu mai greşesc, de azi m-oi îndrepta,
Neobservând că mâinile-mi sunt ciunge

Că pot numai lovi, nu şi păstra.
O, Doamne, care m-ai făcut cândva din tină
Un măr în universul unui pom
Mi-e dor de veşnicia-ţi de lumină,
Pe care n-o cunoaşte niciun om.
Şi dacă s-ar putea ca prin căinţă
Să urc în mâna ta, o, Doamne, iar
Să mă arunci în brazda nefiinţă
Ca pe-o sămânţă nouă de muştar.
Atunci aş apuca să cad în noapte
În somn adânc să mă adăpostesc,
Să nu văd ce-am făcut, să n-aud şoapte,
Dar când mă voi trezi, să înfloresc!

C. Ţi-a plăcut?

R. O poezie superbă! Extrem de penetrantă ca mesaj.

C. E o poezie pe care eu o iubesc foarte mult, e o poezie dulce şi asta am citit-o la radio şi am spus Tatăl Nostru pentru toţi românii, mai ales că CNN-ul transmitea numai împuşcături şi sânge şi tancuri şi dezastre, iar eu plecasem dintr-o România care avea alte probleme şi dădeam de o România, mă rog…

R. Asta vedeaţi voi în California?

C. Da.

R. Unde ai locuit în California?

C. În Los Angeles.

R. Dar, cum ai rămas în America, de ce te-ai decis să rămâi în America în 88? E adevărat, erau vremuri foarte grele

C. A! E lung discursul!

R. E lung discursul, însă, în România erai un nume, un brand cum se spune astăzi.

C. Eram un brand căreia i se spunea din două-n două săptămâni: hai, mai lăsaţi locul la alţii mai tineri! Aveam 38 de ani jumate şi mâncam foc şi sticlă pisată şi n-aveam nimic. Şi mi s-a părut atât de revoltător ca o scârbă de concurs naţional numit Cântarea României, să ne oblige să cântăm toţi drepţi, smeriţi şi bătuţi în cap şi să ni se spună că, de fapt, amatorii sunt mai buni decât noi profesioniştii şi oricum că nu mai e nevoie de noi pentru că uite, vine tânăra generaţie,

care vine, vine, vine, calcă totul în picioare! Vorba poetului

R. Ce produce oare?

C. În momentul acela am spus da? Păi aicea am aşa: am somon roz, am homari, nu mâncasem în viaţa mea homari, am o poză, dacă mă vezi cum am văzut prima oară la 39 de ani un homar în farfurie, cu cleştii la mine,

R. Dar şi noi când am scăpat în 90, în occident, pipăiam homarul…

C. Foarte multă lume mi-a spus: tu n-ai mâncat salam cu soia! Ba da! Pentru că eu am plecat pe 1 octombrie 88 şi culmea absurdului ştii care e? Că astăzi trebuie să mâncăm tot soia pentru că n-are euri!

R. E altceva, însă e foarte bună dacă e preparată bine, dar nu neapărat în salam, preparată altfel.

Revenim. Deci ai ajuns în America, ai decis să rămâi. Când ai luat decizia, ai luat-o în America?

C. Sigur

R. A fost vreun motiv?

C. Bunică-mea din partea tatălui era buzoiancă şi avea o vorbă pe care eu o iubesc: ei şî tu de colo! Ei, nu crezi c-o să-ţi spun adevărul, nu? Speri?

R. Nu adevărul este important, ci atitudinea. Te-ai întors în 94, de ce?

C. De ce-ai plecat, de ce ai revenit?

R. De ce-ai plecat, de ce-ai mai fi rămas?

C. În primul rând, tata era bolnav, iar eu m-am gândit că ce-ar fi să mai dau pe-acasă.

R. Într-o emisiune la Florin Călinescu, începuse Pro TV-ul, ai fost invitată şi cum era tiparul emisiunii, i-ai oferit un cadou, o cutiuţă deschisă, care imita nişte nestemate şi-n care ai spus că este vorba de comoara oceanului. Eu ţin minte şi intonaţia cu care ai spus: comoara oceanului

C. Domnule ai o memorie periculoasă!

R. Acum problema este că vocea ta este şi puternică şi profundă şi-n momentul când ai spus acel lucru, cu acel vibrato, nu se poate

C. Nu ştiu la ce m-am gândit, cred că am făcut o glumă.

R. Comoara oceanului

C. Şi care era aea?

R. Nu ştiu, în ce constă acea comoară a oceanului?

C. Nu mai ţin minte. O fi fost o cutie cu ştrasuri Swarovski, habarnam. Una peste alta plec cu mare bucurie de la acest festival, cu bucuria de a fi venit, cu bucuria de a fi asistat la un eveniment artistic deosebit, pentru că ştii ce se-ntâmplă, în momentul în care participi la un concert, să spunem cu artişti obişnuiţi şi la un moment dat vine un nevăzător şi toată lumea are o emoţie de care imediat vrea să scape de ea pentru că vine următorul artist, ori aicea tot festivalul erau nevăzători şi la un moment dat spui domnule aşa e normal să fie!

R. Una dintre fete cânta oarecum câş faţă de sală, era într-un 45 de grade

C. Dar nu asta contează până la urmă! Deci eu plec bucuroasă că am participat la un eveniment cu totul deosebit. Cred, vreau să cred şi sper că mi-am tras învăţămintele de rigoare pentru momentele mele de gol şi de derută şi-ţi promit că în momentul în care ajungem la Bucureşti, vin la radio şi facem un interviu nemaipomenit!

R. Dar mai am două întrebări: Spuneam eu ieri, o spun şi astăzi şi o voi spune întotdeauna, în muzica uşoară românească, deci în contextul nostru de satisfacţie de fiecare zi, pentru că asta înseamnă muzică uşoară, nu-i aşa? Există trei nume care nu mai au nevoie de numele de familie: Corina, Angela, Mirabela. Toate sunt nume feminine, lucru important şi-n atletism la români e tot la fel, numai femeile au performanţe. Deci când se spune cântă Corina, se ştie care Corina, nu este vorba de Corina Popescu sau Corina Dragotescu, clar că este vorba de Corina Chiriac. Nici nu mai este nevoie să se spună Chiriac, Chiriac rămâne în Caragiale. Cum te simţi în comparaţie cu colegii, în momentul când simţi, într-adevăr, că te recunoaşte lumea sau te identifică numai prin acest prenume?

C. Domnule, ştii cum e, e o vorbă foarte drăguţă: ai grijă ce-ţi doreşti, că s-ar putea să ţi se întâmple! Eu când mi-am dorit să fiu artistă celebră, să dau autografe şi să primesc flori, eu n-am ştiut cu ce se mănâncă şi cu ce se plăteşte chestia asta. Ceea ce este important, că după 38 de ani, încă învăţ să mă obişnuiesc cu statutul de persoană celebră şi mai clachez, îmi mai revin, mai repar.

R. Într-o emisiune în care veneau foarte mulţi tineri şi voiau să

fie la televiziune, aveai nişte sfaturi extraordinare pentru ei. Eu nu suhnt de specialitate, dar le urmăream şi mergeau la detaliu, erau atât de concrete încât chiar şi o fată care venea din Insulele Capului Verde, era negresă, cântase Baby love, Laurencia se chema, a fost încântată de ceea ce i-ai spus.

C. Ce memorie ai, extraordinar!

R. Te-am urmărit, am fost pe urmele tale de multă vreme. N-am avut o misiune în acest sens din partea unui alt for, e personală înclinaţiunea.

C. Şi care-ar fi fost întrebarea?

R. Dădeai nişte sfaturi foarte concrete pe interpretare, cum să emită vocal, cum să producă semitonul, care e diferenţa dintre ton şi semiton ş.a.m.d., dar pe stilul ei de a cânta. Cântase Baby love al Dianei Ross, mie-mi plăcuse cum cântase, dar eu nu mi-am dat seama ca profan, că acolo, de fapt, este de lucrat foarte mult la detalii.

C. Eu în general sfătuiesc cu sinceritate, pentru că, chiar dacă adevărul câteodată scutură un pic, rămâne ceva în urma sfatului. Ori, dacă îi spui cuiva bravo, este extraordinar şi dupăaceea tu întorci capul şi spui în spate, vai ce tâmpenie, nu cred că-i faci cuiva un serviciu, mai bine îi spui: uite cred că aicea ai de lucrat aşa. Plus că mai e o problemă, mie nu-mi place să trec neobservată prin viaţa oamenilor şi atunci când vorbesc cu cineva, caut să-mi pun amprenta mea asupra persoanei sau a situaţiei, scenă, televiziune, ce-ar fi ea.

R. Când te ascultă lumea cântând, vocea, intonaţia, forţa, emisia vocală, se aşteaptă toată lumea la nişte subiecte, la nişte teme grave. Dar ai cântat o piesă, de la tine am aflat-o ieri că era a Raffaellei Carra,

C. Bârfitoarele

R. Mi-a plăcut extraordinar!

C. Era textul drăguţ şi-ntradevăr era o piesă plăcută.

R. Corina, îţi mulţumim foarte mult pentru participare la evenimentul acesta al nostru, o acţiune foarte importantă, la care ţin eu enorm de mult,

C. E normal, acuma ţin şi eu!

R. Mă bucur extraordinar de mult şi să precizăm că juriul a suplimentat premiile la acest festival, mai ales premiile ex aequo.

C. Oricum, sperăm ca şi în anii viitori să fiu invitată şi mai ales la

secţia de muzică uşoară, cu care sunt mult mai familiară decât cu cea de folclor, să fiu invitată şi să fac parte dintre prietenii artiştilor nevăzători. E bine de reamintit că vorbim despre un festival susţinut în exclusivitate de artişti cu probleme de vedere.

R. Dar să reamintim în final, că ai o carte de nuvele, de povestiri, pe care ai scris-o

C. Şi poezii, pe care am scris-o, am lansat-o acum trei ani aproape

R. La ce editură a apărut?

C. La o editură din Braşov. E o editură micuţă, care din fericire a înţeles să mă lase s-o public exact aşa cum vreau eu, fără să umble la text. Cartea se numeşte Căutând Iubirea şi bineînţeles mă refer la iubirea spirituală

R. Scrii nişte memorii?

C. Nu, nu sunt memorii

R. Amintiri?

C. Nici. E literatură. Sunt nuvele, sunt foarte multe genuri. E adevărat dna. Care a editat cartea, care a cules literele cărţii mi-a spus: ştii, scrii foarte frumos, tu poate încă n-ai un stil. Zic: eu nu vreau să am un stil, eu vreau să-mi comunic ideile şi experienţa. Experienţa mea de viaţă, din păcate, n-are un stil unitar. Am fost şi-n înaltul cerului şi buşită până-n fundul pământului! Viaţa mea nu are un stil, are un singur stil, ce-o da Dumneziu!

R. Stil n-are nici Lev Nicolaevici Tolstoi, scriitorul pe care eu îl iubesc în proză cel mai mult

C. Şi la mormântul căruia presupus am fost la conacul contelui Tolstoi în Rusia, la Iasnaia Poliana şi am căutat împreună cu ghida mormântul lui Tolstoi. Culmea, aşa încep amintirile mele, căutând mormântul lui Tolstoi din Iasnaia Poliana.

R. Mai există şi o altă coincidenţă, într-unul din numerele precedente ale revistei noastre Impact, pe cd în format audio mp3, la o rubrică unde ilustrăm totul muzical şi unde era vorba de nişte fete din Ucraina care sunt pozate pe nişte bancnote, era vorba de prostituatele din ucraina, pentru a se combate acest obicei sau mă rog această tendinţă, autoritatea a avut idea de a le imprima pe bancnote şi de a face o antipropagandă, noi am ilustrat totul cu celebra piesă, Banii

n-aduc fericirea, mult mai de preţ e iubirea.

Cu bani sau fără bani, Corina mulţumim foarte, foarte mult

C. Mulţumesc Radu şi transmit pe această cale organizatorilor festivalului dedicat persoanelor cu probleme de vedere şi tuturor ascultătorilor postului de radio România Actualităţi, urările mele de bine pentru toate sărbătorile care urmează în luna decembrie, la mulţi ani!

R. Doamne-ajută!

C. Untul l-ai scos din mine! Untul!

Publicat în revista Impact nr. 44 2008

Ion Podosu
Poduri peste ceaţă
Poeme, Editura Leka Brâncuş, Bucureşti, 1997

Cuvânt înainte de Radu Sergiu Ruba

Numele lui Ion Podosu a circulat cu o oarecare constanţă prin tânărul Cluj Literar care, în a doua jumătate a deceniului VIII, îşi contura identitatea în jurul revistelor Echinox, Tribuna, Steaua, a cenaclurilor primelor două publicaţii, în jurul dezbaterilor de la Filologia de pe Horia, dar şi al boemei de la Croco şi Arizona.

Majoritatea poemelor autorului, unele apărute în publicaţiile amintite, datează din acea perioadă şi din anii deceniului următor. Sunt texte tributare atmosferei lirice a Clujului epocii, cu influenţe din Blaga, Rilke, Celan şi mai ales din Georg Trakl, un poet pe care, după traducerea sa în limba română, capitala Transilvaniei l-a înfiat ca pe un fel de astru de familie. Se recunosc aici secrete afinităţi de Mittel Europa ce se îndepărtează însă de sine însăşi, pentru a se refugia, asemenea poetului salzburghez de la începutul secolului, într-o patriarhalitate reinventată şi de aceea surprinzător de modernă. De fapt, expresionismul a selectat din imaginile contemporaneităţii pe cele apte a convieţui şi a coopera cu reprezentări anistorice.

într-o asemenea zonă se situează şi construcţiile lirice ale lui Ion

Podosu, nu în preistorie şi nici în postistorie, ci într-o dimensiune paralelă, unde eul se singularizează într-atât, încât de mirare sunt doar rarele chipuri ale alterităţii, partenere de imaginar. Cerul unui asemenea timp pare permanent răzbătut de difuziunea unei lumini crepusculare: Tată, te strig demult prin câmpuri, dar nu-ţi aud nicicum răspunsul.!…) Sunt poate prea departe, astăzi, tată! Şi strigătul meu se pierde în auritul clopot din care, într-un amurg, mi-ai dat să sorb un strop din apa glasului. „Apa *glasului). Chia*r şi reflexele mitului sunt răzbătute de aceeaşi radiaţie ambiguă, de la cumpăna rotaţiei astrelor, amurg disparent sau auroră neîmplinită:" Pribeagul fără nume sunt astăzi printre lucruri. Pe ţărmuri letheene tu îmi vorbeşti de prieteni şi de potecile albite de praful veşniciei. „Sunt *corn de vânătoare). Când* elementele ori fizionomiile se desprind din fundalul ambiguu, când scapă de estompare, se propune strălucita lor camuflare:" Singur trec pe podurile de peste ceaţă învăluit în pânza de aur a păianjenilor. Cât de aproape am să fiu cândva de miezul unor pietre, în care tribul meu şi-a adunat cenuşa!" Podu*ri peste ceaţă).*

Geografia acestor poeme, oricât de extraistorică ar părea, este în mod cert una mundană, e o lume de dincoace: „Batem la uşile pământului, batem şi la ferestrele oblonite (…) Ferestrele cerului ne-au fost trântite-n nas ca o uşă unor musafiri nepoftiţi." Uşi *şi ferestre). Când* un amănunt ar da să indice contextul social al modernităţii, contabilul-şef prezent acolo ca reper inconfundabil operează totuşi cu „cota parte din beneficiul de singurătate de pe deceniul anterior."

O astfel de poezie se construieşte lent, prin acumulări, prin suprapuneri, ea respiră amplu, dar ezitant, în ritmul melancoliei autentice, organice care încearcă mereu să se desprindă de sine, dar revine de fiecare dată la ritmul ei tatonant, rătăcitor.

Născut drept în inima Zodiei Racului, la 7 iulie 1953, în localitatea Movila Banului din judeţul Buzău, Ion Podosu şi-a pierdut total vederea în preajma vârstei de şapte ani. A urmat Şcoala Generală şi Liceul pentru Orbi din Cluj. între 1974-l978, a fost student al Facultăţii de Filologie din acelaşi oraş, iniţial la secţia română-franceză, ca apoi, să renunţe la limba lui Voltaire pentru cea a lui Cervantes. Din 1978, este profesor de literatură română la şcoala pe care şi el a urmat-o. Liceul acesteia însă este transformat de comunişti

mai întâi din teoretic în sanitar, iar apoi desfiinţat în 1983. în ianuarie 1990, Ion Podosu este ales de către colegi director adjunct (de studii) al şcolii. Demarează atunci anevoioasa epopee a reînfiinţării Liceului pentru Nevăzători din Cluj, instituţie al cărei prestigiu se consolidase în cei 25 de ani anteriori de funcţionare. în 1990 însă, liceele pentru elevii cu deficiente nu ţineau, aşa cum ar fi fost normal, de Ministerul învăţământului, ci de cel al Muncii. în mod total discriminativ, pentru aceşti tineri se organiza o singură sesiune de examene, în toamnă. Vechii comunişti din Ministerul Muncii s-au lăsat greu convinşi de oportunitatea reînfiinţării Liceului Clujan. Au admis o singură concesie: organizarea în acelaşi loc a examenului de admitere pentru toţi candidaţii orbi şi slab văzători din ţară, urmând ca elevii admişi să opteze pentru o localitate sau alta. Clujul s-a oferit să organizeze examenul. Sorţii nu erau deloc favorabili: profesori examinatori bolnavi, directoarea plecată din ţară, accidente ale candidaţilor. Dar atunci, în septembrie 1990, împreună cu Ion Podosu ca singur director prezent, împreună cu profesorii angajaţi în organizarea examenului naţional, după ce am înregistrat opţiunea multor elevi admişi pentru Cluj, am trăit, sentimentul real şi extrem de consistent al revanşei şi al unei reparaţii istorice.

Aşa că, în compensaţie, poezia lui I. P. poate să bată liniştită cărările din afara istoriei. Autorul a scris însă puţin, constrâns de apelurile urgenţelor care l-au determinat ca pe orice nevăzător, să consume de două sau de trei ori mai mult timp decât alţii în faţa aceleiaşi probleme de viaţă sau de cultură. A apărut cu grupaje de poeme în Antologia poeţilor nevăzători din România (ediţie tipărita numai în scriere braille 1987) şi în Constelaţia Homer (1996). A optat şi el definitiv pentru Cluj, dar originile sale îl trădează pe plan stilistic. Doi celebri conjudeţeni ai săi, lunecă şi ei adânc în trecutul vag: Vasile Voiculescu într-o patriarhalitate izvoditoare de mituri, iar Vintilă Horia, născut la Segarcea, dar trăitor multă vreme la Râmnicu Sărat, îşi poartă personajele din zorii Erei Creştine ori de la sfârşitul aparent al acesteia, sub comunism, şi le poartă, sub impulsul eternei reîntoarceri pe firul sărăcăcios de apă al Râmnicului. Iar omul sfinţeşte nu numai locul, ci şi cartea.

Radu Sergiu Ruba

Maria Pană
Trapezul vieţii, roman, Ed. Limes, Cluj, 2017
Postfaţă

Trapezul vieţii este un titlu care evocă direct o acţiune spectaculoasă, riscantă, de tip poliţist sau detectivistic, implicând pericolul simbolic al acrobaţiei. Numere la trapez aleomului în faţa destinului ori destinul ca trapez sub cupola circului, la mare înălţime, aşteptându-şi, vibrant şi de oţel, dar necruţător, artiştii. Este, după cum se poate presupune, un roman autobiografic al Mariei Pană, născută la Ploieştiân 21 iunie 1945, autoare în anul 2016 a unui volum de poezii cu titlul *Cioburi de iubire*, apărut la editura Explorator. Autoarea nu este un nume în lumea literelor, ci un condei amator. Vocabula „condei" are nevoie de adaptare într-un limbaj de specialitate… Condeiul Mariei Pană este un punc*tator, ia*r caietul său se cheamăplac*ă de scris, un* cadru din plastic sau din metal ca două coperţi care se închid una asupra alteia, prinzând o singură coalăântre ele. În celulele dreptunghiulare, succesive, putând găzdui numai şase puncte, se scrie în alfabetul braille, de la dreapta la stânga, cu punctatorul perforând de sus în jos hârtia şi cu „scribul" neputându-şi consulta direct scrisul decât după ce extrage foaia din placă, o întoarce şi o citeşte cu degetele, de la stânga la dreapta. Toate acestea pentru că autoarea este fără vedere de la vârsta de şapte ani.

De aici încolo urmează perfecţiunea specifică imperfecţiunii scrisului ei, al unui autodidact care a pus târziu mâna pe condei. Dar care, pe baza unei memorii excepţionale şi a unei bune cunoaşteri în sensul de reuşită asimilare a detaliilor şi vârtejurilor existenţei, ştie să evoce locuri, oameni, mentalităţi, se pricepe să redea atmosfera macrosocietăţii şi a micromediului orbilor. Este important acest micromediu, societatea obişnuită la o scară mai mică, întrucât în interiorul său, în lumea nevăzătorilor, emoţiile sunt mult mai intense decât în afara ei, relaţionarea interumană e de multe ori necenzurată de privire, vorbele scapă mai repede de pe muchia limbii, sentimentele sunt mai radicale, mai inexacte, mai nedrepte, bârfele mai ascuţite. Dar uneori intervenţiile semenilor sunt de-a dreptul salvatoare prin solidaritate, prieteniile începute în şcolile cu internat pot dura o viaţă.

Oricum, o lume care trăieşte intens când e alcătuită din grupuri şi care se plictiseşte teribil în condiţii de singurătate individuală sau de solitudine în doi.

Nu ştiu când a învăţat Maria Pană să scrie proză, dar stilul ei este vioi, însufleţit de oralitatea relatării în direct, ca şi cum ar sta cu cititorii la masă, stil purtat de dorinţa confesiunii totale. Spovedania curge înainte fără să mai aştepte protecţia patrafirului. E o carte laică, presărată cu mărturia frustrărilor, a bucuriilor nevinovate, a seninătăţii inconştiente a copilăriei, cu duritatea mediului din internate, dar şi cu revelaţiile din aceleaşi ambiente. Se adaugă la toate acestea creşterea psihologică atipică, devenirea şi maturizarea insolită a unei tinere nevăzătoare conştientă de inteligenţa şi atractivitatea ei, dar marcată, ţinutăân chingi de educaţia tradiţională, de lipsa de familiaritate cu libertatea deciziei personale.

Romanul debutează lansat, cu o frază emblematică pentru un text conceput la persoana întâi. „Povestea mea nu s-a desprins din caieruluneibunici, nici din caierulnevăzut al uneipisicişinici din caierul de fum al unui horn pierdutânneguraânserării, ci poate, a fostadusă de un sticleteânscânteioaralui, furată din soare, casăardăaidomafocului din aceamicuţăscânteie, căciântr-adevăr, toatăviaţa mea am clocotitca un vas multpreaplin cu năzuinţeşinecazuri, dorurişisperanţe, pus pe un focmultprea mare”. Dezvoltarea narativă este strict cronologică. Inspiraţia autoarei combină adecvat descrierile diverselor contexte de viaţă cu acţiunea personajelor. Din această mişcare a eroilor din pagini rezultă portretul lor, întotdeauna unul interior, comportamental, fiindcă Maria Pană, sinceră cu ea însăşi, scrie ca o autoare fără vedere: nu desenează chipuri. Dar personajelor sale le injectează multă viaţă – a se vedea profesorul de muzicăŞerban şi tânărul nevăzător Ilie Bădică, a se vedea bunica, unchiul ţâfnos sau alte figuri, mai ales feminine, din familie. Prozatoarea reuşeşte, după cum spuneam, să construiască atmosferă, microclimatul internatelor şcolare, de exemplu, prima parte a romanului fiind tocmai de aceea intitulată „Dincolo de porţi”. Şcoala generală de fete oarbe din Buzău, oricât de mică era pe atunci clădirea ei, diferă ca atmosferă de reperele sumbre ale internatului şcolii de meserii din Arad. Totuşi, aici, la Arad, cei doi ani de curs profesional de masaj beneficiază de un curriculum extrem de avansat, disciplinele

fiind predate de medici din cărţi şi manuale ce se studiau la nivelul şcolilor similare postliceale sau chiar la nivel universitar. O altă reuşită a Mariei Pană constăân intensitatea şi realismul confesiunii personale, o veritabilă anatomie a singurătăţii este desfăşuratăân perioada dintre absolvirea şcolii de meserii şi găsirea unui loc de muncă. Nici după acest moment, sentimentul de izolare comunitară a protagonistei povestirii noastre nu slăbeşte – a se vedea dificultăţile sale de deplasare până la îndepărtatul loc de muncăşi imposibilitatea de a găsi pe cineva care s-o însoţească pe acest traseu, cu excepţia bunicii care face practic acest serviciu în lipsa altcuiva mai potrivit.

*Trapezul vieţii*înseamnăşi dispariţia timpurie a părinţilor, înlocuirea lor de către bunici, plecarea târzie de acasă pentru şcolarizare, şocurile electrice ale primei iubiri neîmpărtăşite, greu posibilăân fapt, dar mai ales plonjarea, fără plasă de siguranţă, în vâltoarea vieţii de zi cu zi. Pentru o persoană obişnuită, tipică, altfel spus, fără piedica unei dizabilităţi, viaţa de zi cu zi se confundă cu fenomenul firesc de creştere. În viaţa unui nevăzător şi mai ales a unei tinere nevăzătoare, apar salturile, cataractele, şocurile şi tornadele. Ieşirea în lume de după zidurile unui internat al unei şcoli speciale de fete, numai de fete deficiente de vedere, din anii ’60 ai secolului trecut, presupune înfruntarea unei lumi aproape total necunoscute. Iar autoarea noastrăâncă a avut noroc, alte experienţe sunt mult mai penibile. Norocul Mariei Pană a constat în capacitatea sa de procesare a experienţei, în spiritul de observaţie exersat pe seama familiei lărgite, în primul rând, în memoria foarte bunăşi în dragostea de literatură, dublate toate de o energie care o impulsiona să-şi dorească a trăi în comunitate.

Partea a doua a romanului constă integral într-o poveste de dragoste cu ramificaţii abundente. Nu este o poveste obişnuită, deoarece personajele nu sunt unele la îndemâna apariţiilor de fiecare zi. Tânăra, cu alte cuvinte autoarea naraţiunii, cu toate tentaţiile inevitabile, pune o surdină foarte serioasăşi ridică un baraj pe măsurăân faţa bătăilor sale de inimă. O temere absolut justificată, nu numai psihologic, ci şi literar. Personajul feminin nu beneficiază decât de controlul în sfera logosului asupra bărbatului care-i face curte, relaţia iniţială cu el este strict verbală, nu tu imagine, nu trecut al

personajului, nu identitate socială. Funcţionează însă pârdalnica de atracţie. Nu am citit până în prezent o relatare similară a unei autoare fără vedere. A fost nevoie de un veritabil complot al personajelor din jurul ei pentru ca apropierea dintre cei doi, implicit încrederea domnişoarei curtate, să se producă. În această parte a romanului, există un portret deosebit de bine realizat: este cel al Minolei, prietena şi complicea naratoarei. Cei ce nu cunosc direct viaţa nevăzătorilor, nu îşi pot da seama decât printr-o laborioasă deducţie că, în împrejurările relatate în roman, o complice, o tăinuitoare ca în poveştile cavalereşti şi picareşti spaniole de acum cinci-şase secole, era realist necesară.

A doua jumătate a cărţii, intitulată crud „Adio, Mirel!", nu este fascinantă atât prin faptele expuse, cât prin trăirile personajului narator şi, deci, turbulenţele şi tribulaţiile vocii auctoriale. Între ezitări, vise, dorinţe, realităţi, necunoscut, sincope, abandonuri involuntare, frământări paroxistice, dispariţii insondabile ale lui Mirel, se conturează portretul complet al Marinolei, protagonista înfruntării acrobatice a destinului. Un factor enigmistic vine să întărească forţa părţii a doua – târziu află cititorul că Mirel este de fapt un bărbat căsătorit şi cu copii, cu obligaţii de serviciu sibilinice în alt oraş, cum erau cele ale militarilor în perioada comunistă. Bărbatul apare ca un cavaler care, pentru a-şi proteja jurământul faţă de stăpânii lumeşti, îşi îndreaptă alegerea spre persoana unei atracţioase tinere fără vedere care nu poate avea un control foarte extins asupra lui.

Cartea are numeroase calităţi pe care cititorul le poate identifica uşor, mai ales datorită ritmului alert al naraţiunii, lipsei de inhibiţii în exprimare, fără a se cădea în excese şi datorită unei puteri de evocare de un realism agreabil. Reproşurile, ţinându-se seama de experienţa autoarei, nu este cazul să fie avansate. Rezervele însă constau în ceea ce priveşte abundenţa de amănunte nesemnificative care, prin acumulare, aflate la acelaşi nivel al povestirii, induc o anumită linearitate a textului, mai cu seamă în partea a doua. Totuşi, rămâne uimirea cunoscătorului atent al producţiei literare de astăzi şi din totdeauna în faţa unui reviriment atât de puternic al memoriei transformat într-un roman autobiografic demn de luat în seamă. Se adaugă la aceasta ineditul autobiografiei cu pricina.

În plus, cartea vine cu un important aport sociografic: nu se va

putea scrie de acum înainte istoria comunităţilor nevăzătorilor, în şcoli sau în filialele asociaţiei naţionale de profil, fără secvenţele fidel reproduse de personajul narativ Marinola, alias autoarea Maria Pană.

AURELIAN GHELASE

ÎNTRE EPIGRAME ŞI EPITAFURI
VERSURI ŞI PROZĂ
Ed. Limes, Cluj, 2017

UMORUL CA MOD DE EXISTENŢĂ
Prefaţă

Puţine lecturi pot fi atât de agreabile, de înviorătoare ca aceasta pe care o încercaţi acum, parcurgând privelişti diverse, dar sub razele aceluiaşi astru primăvăratic, surâzător. Nici n-ar fi greu ca vreun asteroid sau vreo cometă să poarte numele de Ghelase, e şi uşor de pronunţat în toate limbile, iar de pe cer, ar avea darul de a destulbura cu scânteierile şi clipirile sale orice crispare terestră. Volumul de faţă, *Între epigrame şi epitafuri*, constituie Opera Omnia semnată de Aurelian Ghelase. Titlul s-a impus de la sine: în cinci cicluri diferite, se regăsesc, Epigrame, Fabule, Poezii (în formulă clasicizantă), Schiţe şi povestiri, Epitafuri. În faţa unui autor care-şi permite cu viaţa şi cu moartea jocul de-a epitaful, care acordă mai mult credit catrenului şi rimelor decât marilor încruntări ale destinului, e obligatoriu să cazi pe gânduri şi să duci mâna la borul pălăriei.

Aurelian Ghelase s-a născut cu o gravă afecţiune vizuală, în comuna Zăvoaia, judeţul Brăila, la întâi martie 1943. A studiat la Liceul pentru Deficienţi de Vedere din Cluj şi la Postliceala de masoterapie din Bucureşti. A lucrat, preţ de 36 de ani, ca asistent medical masor la Spitalul Municipal Galaţi. Este părinte a trei copii.

L-a preocupat şi pasionat literatura umoristică din care şi-a făurit o veritabilă filosofie şi artă de a trăi. Epigramele sale, mult gustate de public, au apărut cu predilecţie în două publicaţii cu trei nume: revista braille *Viaţă Nouă*, devenită *Litera noastră* în 1990 şi

ziarul judeţean de Galaţi *Viaţa nouă*, devenit *Viaţa liberă* tot în 1990. În aceleaşi pagini au apărut şi unele din savuroasele sale schiţe.

Epigramele şi povestirile lui Aurelian Ghelase au fost editate în volum datorită colaborării şi solidarităţii intelectualilor nevăzători din România şi nu numai. Astfel, în 1993, la editura Omeron a poetului şi fostului său coleg de liceu Grigore Albu-Gral (1942-2012), Aurelian Ghelase a debutat cu placheta *Ace, brice şi… orice. A f*ost în felul său un eveniment acest mănunchi de pagini cu o copertă foarte asemănătoare cu filele propriu-zise, dar care, dând impresia că flutură şi că vrea să-şi ia zborul, făcea în realitate dovada graţiei sale interioare. Volumul Zâmb*ete în tranziţie din* 1997 de la editura bucureşteană Leka Brâncuşi a poetului Emil Paraschivoiu, a apărut ca o plachetă consistentă de catrene, epigrame peste epigrame, împărţite inegal cantitativ, dar echilibrat metafizic, în două grupaje: Ulti*mele antume şi* Prim*ele postume. Gh*elase se juca încă de pe atunci cu începutul şi sfârşitul, zâmbindu-le ambelor momente tranziţionist şi tranzitiv, detaşat şi transtemporal. Ediţia, cu selecţia şi prefaţa subsemnatului, a fost sponsorizată de Fundaţia Optimiştii ce promova produsele şi evenimentele culturale realizate de nevăzători, având-o în frunte pe regretata Angela Marian (1951-2010).

În 1996, autorul apăruse cu o proză scurtă într-un almanah al scriitorilor orbi din Balcani publicat la Sofia, la editura Fleurir, în îngrijirea scriitorului Gheorghi Bratanov, în bulgară şi în engleză, sub genericul *High Light.*

Prezentul volum, mult mai consistent, Opera Omnia, după cum spuneam, nu ar fi fost posibil fără munca minuţioasă, răbdătoare, tenace, milimetrică, de ceasornicar şi prieten devotat a profesorului Gheorghe Muşătoiu din Buzău, mai e nevoie s-o spunem? — fost coleg de liceu al autorului. Dumnealui a transcris din braille, a preluat de pe alte suporturi, a scanat, a setat piesele pe specii şi subspecii, a efectuat corecturi. Gheorghe Muşătoiu este un veritabil coautor în acest caz, un recuperator, un restaurator de operă literară care, fără contribuţia sa, ţinând seama de starea de sănătate a autorului, nu ar fi putut răzbate spre publicul cititor, cel puţin în acest an de graţie. Pentru siguranţa corectei stabiliri a textului, dumnealui a preferat să plaseze fiecare piesă întrun fişier distinct, chiar şi-n cazul celor numai patru versuri

canonice ale unei epigrame. De aceea, în interiorul ciclurilor, textele nu cunosc o ordonare prestabilită.

Fireşte că un gând omagial se îndreaptă şi către doamna Petrica Ghelase, soţia umoristului, care a păstrat cu sfinţenie toate manuscrisele, indiferent de codul în care erau scrise ori de suportul pe care acumulau timp şi iar timp.

Last, but never least, prietenul nostru, scriitorul şi editorul Mircea Petean împreună cu echipa sa de la Limesul clujean, oraşul în care autorul acestor pagini a perforat hârtia braille şi epiderma aparent perfectă a realităţii cu primele sale epigrame, a făcut ca asupra poemelor şi a prozelor de faţă să se aprindă luminile tiparului.

Strădania tuturor merită o epigramă sclipitoare din partea lui A. Ghelase. Pe mine m-a împuns cu vreo două prin 1994, cu alta mai târziu, pot fi regăsite toate între aceste coperţi, m-a atacat chiar la opera poetică la început, apoi la practicile electorale ale democraţiei comunităţii nonvideo şi semivideo. Dar mi-au plăcut… Ca dovadă că m-am îngrijit şi de volumul din 1997, şi de cel de astăzi. Dacă ar fi să caracterizez într-un mod distinctiv personalizant versurile şi prozele lui Aurelian Ghelase, aş spune că la niciun alt autor nu am întâlnit o mai mare densitate a pieselor autoironice. Această atitudine atestă distanţă estetică faţă de propria-i existenţă şi survolare meditativă, planantă a lumii şi a timpului său. Aş putea cita aproape oricare epigramă centrată în jurul persoanei întâi singular. Mă opresc mai întâi la una dintre cele dedicate Unui *oftalmolog „Ş*i dacă dânsul m-a tratat/ când m-au trimis părinţii, / azi sunt un om mai luminat/ că-l văd cu ochii minţii.” Iată şi o altă autociupitură în chip de şansă divină: Noro*cului meu* – „Aproape de blocul meu/ S-a deschis o cârciumioară, / Semn că-i face Dumnezeu/ Cuib la biata barză chioară.”

Viaţa orbilor nu este nicidecum o povară, dar e complicată fiindcă, pentru a o uşura pe a lui, omul valid senzorial presară lumea cu limitări, cu obstacole, uitând să asigure şi mijloacele prin care alţii, ce nu sunt ca el, ar putea să le ocolească, să le depăşească. Dacă pentru omul teafăr, tipic, obişnuit, acestea sunt simple noutăţi în peisaj ori neglijenţe insesizabile, pentru orbi ele pot deveni veritabile capcane sau blocaje insurmontabile. Dar existenţa unui nevăzător care nu şi-o complică singur, poate să atingă înălţimi de serenitate şi ironie de

unde lumea devine măruntă, naivă, împiedicată, ridicolă, fraieră, fudulă, bătută-n cap, aiurită, nonşalantă şi liberă ca-n versurile şi povestirile lui Aurelian Ghelase.

CONSTELAŢIA HOMER
O antologie a scriitorilor nevăzători din România
Ed. Tipo Moldova, Iaşi, 2017
Notă asupra ediţiei

Apariţiile şi tiparul

Asemenea oricărei antologii întemeiate pe un fenomen literar ce se desfăşoară în timp, Constelaţia Homer avea nevoie de o a doua ediţie şi, cine ştie, poate că în viitor vor cere drept de apariţie şi altele. Cea dintâi versiune a fost publicată în 1996 la editura SAS din Bucureşti, de acelaşi antologator, cu sprijinul Fundaţiei Optimiştii şi a preşedintei sale, regretata Angela Marian, atunci căsătorită Fotache, (27 iulie 1951-29 iunie 2010, Bucureşti). Cu energia, farmecul şi dăruirea ei, Angela a identificat sponsori, a abordat şi cointeresat personalităţi, a atras fonduri. Cartea a putut să apară în 2000 de exemplare, tiraj impresionant, dar care, fără a fi trecut prin librării, doar din lansările organizate în toată ţara şi din comenzi, s-a vândut. Aceeaşi Angela Marian în fruntea Fundaţiei Optimiştii a reuşit, în ultimul deceniu al mileniului trecut, să susţină financiar apariţia unor casete cu interpreţi nevăzători precum şi volumele a doi autori antologaţi şi atunci, şi acum.

După douăzeci de ani, interval clasic în literatură de la bătrânul Dumas încoace, am apreciat că este cazul să se producă o primenire a Constelaţiei cu autorii afirmaţi între timp. De data aceasta, subtitlul ei explicativ este mai modest: „O antologie a scriitorilor nevăzători din România”, evidenţiind astfel ipoteza că ea reprezintă una din variantele posibile, nu formula absolută. Un gând se îndreaptă firesc şi către „Antologia poeţilor nevăzători din România” tipărită numai în braille în 1987 în imprimeria specializată a Asociaţiei Naţionale de profil şi faţă de care prezentul volum propune modificări majore.

Schimbări esenţiale există şi faţă de prima sa versiune de acum două decenii în care figurau 25 de autori de proză şi poezie. Acum, numărul lor a crescut la 42, două nume din prima ediţie fiind lăsate de o parte. Asta deoarece s-a ţinut seama numai de procedeele de scriere în condiţiile cecităţii absolute sau ale vederii nefuncţionale: braille, dictare unui asistent, înregistrare vocală, redactare la computerul cu voce sintetică, dactilografiere sau grafierea textului pe hârtie fără control vizual.

Criteriul de bază al selecţiei l-a reprezentat valoarea textelor, apariţia lor editorială şi participarea mai mult sau mai puţin discontinuă a autorilor la evenimentele literare şi semnătura lor în publicaţiile şi rubricile de specialitate. Am acceptat în două cazuri, la poezie, chiar şi piese la nivelul simplei versificaţii, din intenţia de a obţine o imagine mai completă a autorului pentru contribuţia sa onorabilă în orizontul mai larg al artei cuvântului. Totodată, ediţia 2017 vine şi cu două elemente de noutate în materie de structură a conţinutului: pe lângă proză şi poezie, au fost preluate secvenţe remarcabile de exegeză literară din cărţi de specialitate. De asemenea, dintr-un volum de memorialistică ce s-a dorit a fi strict socio-psihologic în cheie riguros exactă, s-a selectat un fragment de un realism atât de dur, încât frizează fantasticul posibilului. Este vorba de pasaje din cartea autobiografică a nevăzătorului surdo-mut, dar relativ demutizat, Vasile Adamescu. Cu această rarisimă experienţă umană la bază, cartea dă în literatură fără să vrea, în cvasi-ficţiune, imaginile derulate în paginile ei fiind, nu numai memorabile, ci şi eternizabile.

Chiar dacă unii din autorii de faţă n-au onorat-o, viaţa literară a nevăzătorilor s-a desfăşurat şi pe seama a câteva coordonate: revista Litera noastră, fostă Viaţă nouă, singura publicaţie cu apariţie ritmică, lunară în braille din România, concursurile anuale de creaţie literară, Carmen Sylva de la Bucureşti organizat de serviciul cultural central al Asociaţiei Nevăzătorilor şi Paşii profetului de la Oradea, gestionat de filiala bihoreană a aceleiaşi asociaţii. Li s-a adăugat, în intervalul 1999-2012, emisiunea de radio Lumina cuvintelor, fostă La lumina sufletului, difuzată cu generozitate de Radio România Actualităţi. Unul din autori a apărut şi în revista audio Radar. Puncte de pornire pentru antologiile tipărite până acum sunt şi cele două concursuri de creaţie

amintite, de la Bucureşti şi Oradea. În acest municipiu al nord-vestului, în Biblioteca Revistei Familia, au fost publicate de asemenea cele două ediţii ale culegerii „Ochiul de litere”, prima în 2001 cu un cuvânt înainte al poetului Ioan Moldovan, a doua în 2011, prefaţată de criticul literar Ion Simuţ. Numeroase condeie semnează de altfel şi în Constelaţie, şi-n cei doi Ochi.

Cele 42 de puncte luminoase din cea de a doua Constelaţie numără printre ele străluciri puternice de adevăraţi profesionişti. Alte condeie, deşi notabile, sunt mai modeste. Dar în mulţimea de nume, se remarcă autori a căror performanţă, în condiţiile unor studii la nivelul şcolii tradiţionale de meserii, sunt incredibile. Nu pot să nu mă întreb ce fel de carieră ar fi urmat aceşti oameni dacă ar fi avut deplin acces la carte şi la cultură?… Din păcate însă, în multe cazuri, este sesizabilă, în pofida talentului, crunta lipsă a lecturilor, scrisul din inspiraţie, cantonarea în clasicism formalizat sau în romantism întârziat. Autentic sub aspect psihologic, acest demers se dovedeşte precar în orizontul actualităţii estetice.

Această carte speră să poată intensifica iradierea celor 42 de impulsuri de lumină ale Constelaţiei. Fericită coincidenţă, harta acestui firmament de spirite se suprapune ideal peste harta geografică a limbii române, toate ţinuturile fiind reprezentate, din Dobrogea până în Maramureş, din Basarabia în Banat şi din Oltenia în Bucovina. Se detaşează trei centre ale pulsului creativ şi favorizator de cultură: Bucureşti, Cluj şi Oradea. Iar dacă, ţinând seama de numele acestui opus, examinăm şi hărţile astrologice, sesizăm că autorii vin de sub toate zodiile, mai puţin dinspre cea a Leului. Există pare-se un rost şi în acest joc al astrelor şi până la urmă, se vede că e cineva şi de partea leului, anume, tocmai Angela Marian, absentă ca purtătoare de condei, dar prezentă ca energie creatoare a primei Constelaţii Homeriene. Şi nu ştiu cum se face că, sub acelaşi semn, la aceeaşi dată, 27 iulie, îl întâlnim şi pe poetul George Vidican, sufletul Ochilor de litere.

Mulţumiri

Mentalitatea americană a scrierii şi publicării de cărţi ne-a învăţat, şi bine a făcut, să adresăm mulţumiri celor care au ajutat la

grădinărirea lucrării şi la înflorirea operei. Nicio carte despre orbi nu se poate scrie în România fără apelul la preţioasele informaţii ale profesorului Nicolae Ionescu (1921-2014), aflate în cărţile şi articolele sale. Iar pentru această antologie, de mare ajutor mi-a fost fiica regretatului dascăl, scriitor şi istoriograf, doamna profesoară Octavia Crăciun. Mi-a pus la dispoziţie cărţi din arhiva tatălui domniei sale, a adăugat informaţii, a copiat şi mi-a trimis pasaje din diverse publicaţii, mi-a împrumutat fotografii. Au apărut apoi mâini de ajutor de prin toată ţara: Ion Podosu din Cluj, Modest Amariei, Nelu Soisun şi Cornelia Dascălu din Bucureşti, Gheorghe Florin Ionescu din Târgu Frumos, Carmen Moraru din Botoşani, Mioara Iordache din Buftea, Mircea Bucur din Focşani, Marin Timinschi din Eforie Nord, George Vidican din Oradea, Elena Lăcătuş din Baia Mare şi Angela Monica Jucan de la biblioteca judeţeană Petre Dulfu, Maramureş. Se adaugă la acestea informaţiile desprinse din prefeţele unor cărţi, menţiuni pe care le-am făcut sistematic la autorii cu pricina.

Mulţumiri li se cuvin, deşi ele ar trebui tratate ca devoţiuni de serviciu, colaboratorilor din departamentul cultural şi tehnic al Asociaţiei Nevăzătorilor: Cristina David, Luiza Stavrositu, Cătălin Popescu, Rodica Ionică, Eugen Ilie şi, în chip deosebit, lui Claudiu Constantin de la tipografia braille a organizaţiei, pentru ataşamentul şi profesionalismul său.

Ca de fiecare dată la redactarea unei cărţi, îi datorez enorm, pe detalii invizibile şi pe teme majore, soţiei mele Nicoleta Daniela care, după ce a citit şi înregistrat ca donatoare de voce, deci, sub impulsul voluntariatului, 34 de cărţi pentru Fonoteca Naţională a Nevăzătorilor, a realizat şi în plan vizual, o primă ordonare a acestui volum.

Un mesaj de gratitudine aparte i se cuvine scriitorului Aurel Ştefanachi, directorul prestigioasei edituri Tipo Moldova din Iaşi, un bun prieten cu care am colaborat temeinic până acum şi care, de îndată ce i-am făcut propunerea editării Constelaţiei, s-a declarat de acord cu deplină disponibilitate.

Drepturile de autor asupra acestei cărţi îmi aparţin în totalitate. Pentru ediţia în tipar obişnuit, vizual, ele se conformează regulilor şi modului de lucru al casei Tipo Moldova, iar pentru ediţia braille, cedez aceste drepturi Asociaţiei Nevăzătorilor din România care va imprima

Antologia în numărul de exemplare necesar. Sper ca Asociaţia din care şi eu fac parte, în conducerea căreia m-am aflat timp de 25 de ani, iar preţ de nouă din aceştia, am şi condus-o ca preşedinte, să aibă resursele şi inspiraţia de a promova această carte, veritabilă vitrină a unora din valorile pe care pot să le creeze afiliaţii săi. Mie, Radu Sergiu Ruba, membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1990, nu-mi rămâne decât să reamintesc, pentru publicul general, fidelitatea şi constanţa cu care m-am ocupat şi am răspuns de tribunele culturale ale oamenilor cu probleme vizuale din patria limbii mele materne, conducând ca redactor şef sau membru în colegiul ei de redacţie, revista braille Litera noastră, realizând, cu drepturi de autor, de-a lungul a treisprezece ani, emisiunea literară radiofonică Lumina cuvintelor, alcătuind o antologie audio pe seama ei, înfiinţând şi coordonând timp de doisprezece ani revista audio Impact, redactând din 1992 până azi emisiunea radiofonică Ochiul interior, prefaţând cărţi ale autorilor fără vedere, promovând prin Radioul Public toate performanţele lor de natură profesională, artistică sau simpla lor operă existenţială, scoţând din anonimat, prin cele două ediţii, micile astre homeriene ale unei Constelaţii mai depărtate şi încercând să le încurajez să clipească mai tare înainte de a străluci.

Iată aşadar cum încearcă să ajungă până la cititori razele Constelaţiei Homer. Este o zodie care dezvoltă conexiuni sincronice, dar se extinde şi diacronic, de-a lungul a aproape un secol de viaţă omenească şi de experienţă de creaţie dintre cele mai puţin comune. Cartea poate fi abordată însă din orice punct, iar lectura continuată în orice direcţie. Aici nu există înainte şi înapoi, dreapta şi stânga, sus şi jos. De altfel, ea se deschide de la bun început totalităţii modurilor de lectură: va fi citită nu numai cu ochii, ci şi cu urechile şi cu degetele. Fie ca pentru această lectură şi pentru popasurile de pe parcursul ei, lumina Constelaţiei să curgă de pretutindeni.

Constelaţia Homer
Cuvânt înainte
Când mergi prin pădure

O antologie a scriitorilor orbi aşezată sub zodia tutelară a lui Homer poate părea un demers cel puţin insolit. Operează, printre muritori, afinităţi ce cristalizează anumite tipuri de inconştient şi imaginar colectiv în virtutea cărora se pot alcătui volume, bunăoară, ale poeţilor portughezi, germani, turci, tahitieni, români sau uzbeci. Alte antologii pot avea la bază câmpuri gravitaţionale comune precum stilul, programul artistic, generaţia, orientările extraliterare asemenea celor politice, etice, confesionale şi chiar profesionale. Niciodată nu va fi exclusă şi nici pe deplin absurdă o antologie a poeţilor mineri şi cu atât mai puţin una a vânătorilor, intitulabilă de pildă, ca o răcoritoare revanşă, „Lyricokinegeticos".

Dar ce instanţă estetică sau de altă natură ar putea să-i reunească pe nişte scriitori care se întâmplă să fie lipsiţi de vedere? Orice s-ar crede, în cazul unor astfel de autori, amprenta eului prevalează consistent asupra experienţei comune a cecităţii. Fiecare percepe universul şi îl interpretează în felul său, conştiinţă care, transpusă în plan literar, produce formule dintre cele mai diverse, de la paseism la avangardă. Intervine aici, cu siguranţă, mai degrabă experienţa culturală decât cea existenţială a autorilor. Pentru orice nevăzător, informaţia culturală precede, de multe ori, impactul cu realitatea corelativă. Chiar şi atunci când călătoreşte exotic, cecitatea nu străbate o varietate de spaţii, ci o sumă de momente, locuite fiecare de câte o informaţie cu amprentă proprie. Nicăieri, ca în cazul orbilor, nu se potriveşte mai bine vorba adâncă a lui Heidegger: „Când mergi prin pădure, mergi prin cuvântul pădure".

Farsele libertăţii

Jorge Luis Borges, vorbind cu temei din proprie experienţă, susţine că „cecitatea este un mod de viaţă ca toate celelalte". Are, firească, dreptate în privinţa conţinutului existenţei. Nevăzătorii au aceleaşi gânduri, concepţii, aceleaşi sentimente, urmăresc aceleaşi ţeluri ca toţi oamenii, iar, dacă se face abstracţie de amănuntul lipsei vederii, se poate spune că-i bate acelaşi noroc istoric ca pe toată lumea. Numai că modul de a ataca adevărurile vieţii, tehnica de luptă cotidiană, strategiile, tactica de luare în stăpânire a realului şi de păstrare a acestuia sub control se întâmplă să fie, nu de puţine ori, semnificativ diferite.

Cecitatea reprezintă, în primul rând, o limitare a independenţei individuale. Deoarece văzul nu este cel mai inteligent dintre simţuri, orbirea nu blochează deschiderile spirituale, ci doar presară lumea cu obstacole mecanice. Pentru atingerea ţintelor, este nevoie de ocoluri şi de escaladări. Dar fiinţa individuală se mobilizează din toate puterile şi din adâncurile sale până atunci nebănuite pentru a recupera handicapul său de independenţă faţă de realitatea contingentă. Se dezvoltă magnific memoria, se rafinează auzul şi se specializează în vederea identificării prin ecolocaţie a obstacolelor ambientale. Raportul emoţional teamă-curaj se modifică în favoarea indiferenţei, de vreme ce şansele de anticipare a pericolului sunt mult mai reduse. Spiritul se repliază pe poziţiile întărite ale ordinii, ale referinţelor exacte şi reprezentărilor geometrice. Un orb dezordonat cade în umilitoare dependenţă în primul rând faţă de obiecte, se agită, rătăceşte, devine umbra însăşi a derivei. Tot spiritul este cel ce deplasează accentele de pe determinaţiile spaţiale ale fiinţei pe cele temporale, interioare. Nevăzătorul are la îndemână mai multe ore spre a sta la taină cu sine însuşi, iar cel contemporan este independent de televiziune şi de alte artificiale videoinvazii cronofage. Este adevărat că el nu se poate despărţi uneori de radio. Dar acolo primează cuvântul, sintaxa, silogismul şi înţelesurile obţinute după decantarea frazei în timp.

Apar însă şi complexele de inferioritate, descurajarea în faţa mediului fizic, teama în faţa contextului uman, retractilitatea, refugiul în carapacea microcosmosului egalilor, adică al celorlalţi orbi. Apar şi complexele de superioritate excesiv revendicative, poate să intervină şi delăsarea, complezenţa în atârnărea faţă de cei din jur şi lunecarea în alte dulci iresponsabilităţi precum singurătatea sterilă, vegetativă, înduioşarea de sine, demobilizarea, ruinarea perspectivelor şi mortificarea cutezanţei, vieţuirea minoră.

Orice nevăzător crede şi speră în progresul tehnologic. Şi nu este vorba numai despre cei care visează la ochii bionici ai viitorului, ci despre conştiinţele mai realiste vizând echipamentele care, în relaţia omului cu munca şi hobby-urile, anulează complet incidenţa cecităţii: ordinatoare cu afişaj braille sau cu voce sintetică, citindu-şi singure ecranul, maşini de citit şi reprodus orice carte cu aceeaşi voce artificială, mijloace electronice de comunicare sau de deplasare autonomă în

mediul ambiant etc. Această tehincă ajută şi intermediază demersul uman. Maşinile nu vor înlocui la propriu niciodată contactul direct, vizual al individului cu lumea. Dar, în virtutea valorilor şi a scopurilor vizate, vor putea să ia în stăpânire realitatea, dacă nu cu aceeaşi spontaneitate ca ochiul, cel puţin cu aceeaşi eficienţă şi, în orice caz, cu un plus de rigoare.

Biografia instrumentală a textului

Foarte adesea, nevăzătorul abordează concretul contingent prin intermediari, o persoană sau un echipament auxiliar. Chiar şi atunci când scrie manual, el are nevoie de două instrumente, iar textul său înaintează pe hârtie în două direcţii opuse: de la dreapta la stânga, apoi de la stânga la dreapta.

Se ştie îndeobşte că alfabetul tactil punctiform a fost creat de adolescentul orb francez în vârstă de 16 ani, Louis Braille (1809-1852). În lumea nevăzătorilor, el are un caracter universal, dispune aşadar de harul de a fi spiritualizat frontierele lingvistice şi culturale. Numai codurile matematice au mai izbutit o asemenea performanţă. Scrierea braille nu depinde de tradiţia caligrafică a vreunui popor şi nici de dependenţa sa senzorială faţă de fenomenologia regională a luminii. Alfabetul constă în combinaţiile posibile, într-un cadru geometric dat, a şase puncte. Se obţin astfel 64 de semne, inclusă fiind aici şi absenţa semnului cu rol de pauză între cuvinte. Se pare că inteligenţele superioare nu au nevoie de un cod mai sofisticat pentru a comunica. Conturul geometric al alfabetului este dat de grupul maxim de şase puncte dispuse ca un dreptunghi cu verticala de trei şi orizontala de două puncte.

Un cadru de metal sau de plastic compus din două jumătăţi care se deschid una asupra celeilalte precum o carte fără file, poartă numele de „placă", în franceză „tablette", în engleză, „frame". Hârtia groasă pentru scris se introduce între cele două „coperţi", este închisă şi fixată înăuntru. Coperta de deasupra arată ca un fagure, străpunsă cum este de şirurile de celule dreptunghiulare de şase puncte. Un instrument maniabil numit „punctator", confecţionat de obicei din lemn şi prevăzut cu un ac bont, perforează hârtia cu numărul de puncte şi în configuraţia necesară fiecărei litere. Operaţiunea se produce în interiorul fiecărei

celule, mergându-se de-a lungul rândului, însă de la dreapta la stânga, întrucât perforarea se efectuează de sus în jos. Cum hârtia este astfel străpunsă şi cum punctele apar pe partea opusă, la extragerea foii din placă, este nevoie ca aceasta să fie întoarsă pentru a putea fi citită cu degetele de la stânga la dreapta.

Procedeul este lent şi anevoios. Pentru un scriitor fiind aproape falimentar, întrucât el nu-şi poate corecta sau consulta fără riscuri tehnice textul decât după încheierea paginii şi extragerea acesteia din dispozitivul de fixare. Şi totuşi, există nevăzători, mai cu seamă printre cei în vârstă, care îşi redactează scrierile literare în acest mod, cu răbdare, cu un calm infinit şi cu ţârâitul continuu, ca o picurare, al punctatorului.

Alţii recurg la maşina de scris în braille, mult mai rapidă, dar nespus de zgomotoasă, risipitoare de inspiraţie. Alţi scriitori fără vedere fac apel la secretari benevoli sau improvizaţi şi ajung, în cele din urmă, să-şi verifice textul prin intermediul umorilor acestora.

Recurgeau unii într-o vreme (o mai fac şi astăzi) la temperamentul reportofoanelor, dar mai mult pentru note, pentru captarea secvenţelor fulgurante suind din memorie ori năpustindu-se dinafară. Intervine însă şi aici teroarea timpului: notele căutate sunt greu de regăsit, banda, analogică sau digitală, trebuie alergată steril înainte şi înapoi, amplasamentul unui reper ajunge să depindă prea mult de minutele consumate cu rularea şi derularea. Să presupunem că avem un prozator orb care-şi declamă naraţiunea în faţa microfonului. El va trebui să apeleze şi la alte mijloace spre a definitiva textul, va insera noi secvenţe vocale copiind şi recopiind. Nu-i va fi deloc uşor, dar nici nu este obligatoriu să eşueze. Oarecum asemănător a procedat şi a izbutit rapsodul Ion Blăjan (1911-1975) în romanul său autobiografic „Omul cu ochelari negri", ed. Albatros, 1965. Obişnuia să-i dicteze textul unui prieten, profesorul Sava de prin părţile Blajului, iar acesta îi prezenta fragmentele lui Ion Brad care, pe alocuri, intervenea la nivelul stilului. Literatura română a avut astfel parte de un roman fermecător publicat iniţial în zece mii de exemplare şi reeditat în 1972 şi la centenarul autorului, în 2011.

Dar aventura prozatorului ce nu-şi controlează vizual textul este încă departe, foarte departe de finalurile fericite.

Litere claustrofile

Cei mai mulţi scriitori orbi compun însă direct în memorie, mai cu seamă poezie. Textul se aşterne vers cu vers. Mnemosina, care aici acţionează într-adevăr ca o mamă a muzelor, revine asupra textului, îi măsoară sonoritatea, ritmul şi se aventurează înainte în îmblânzirea limbajului, a logosferei, cum ar spune Roland Barthes, căci, să nu uităm: „când mergi prin pădure, mergi prin cuvântul pădure".

Numai în temniţele politice ale comunismului se mai scria literatură în acest fel. Este o soluţie a spaţiului închis, a constrângerii la viaţa insulară, recluzionară, milimetrică, a replierii asupra eului propriu, tehnica distanţei anilor-lumină până la suprafaţa lumii obişnuite, calificată prin contrast drept lume exterioară. Este fizica şi metafizica interiorizării realului, a comprimării spaţiale, a dilatării timpului şi a călătoriei pe loc. Senzaţiile există, dar numai ca reprezentări regizate de memorie „ca amintiri, ecouri de mai demult, totul funcţionează însă într-un mediu nu atât transparent, cât translucid, o incintă de acvariu asupra căreia guvernează discreţionar ochiul interior.

Tocmai plonjeul, cu scriitură cu tot, în sine, în memorie, la discreţia reprezentărilor rebele, a scurtcircuitelor cromatice şi a flamelor acestora, îl determină pe scriitorul orb să practice cu predilecţie poezia, pe cea clasicizantă mai ales, chiar în maniera parnasiană a sonetistului Mihai Codreanu, poezie cu euritmii şi armonii de maree. Dar şi proza scurtă, de regulă, cu subiect atemporal, piesa micronic şi îndelung şlefuită care să aibă un anume sunet al ei, giuvaericale în maniera povestirilor lui Borges unde, chiar dacă vine vorba despre bandiţi şi infamii abominabile, personajele sunt mai degrabă principii, iar lumina cade precumpănitor asupra barocului armelor şi a rococoului coafurilor.

Ochiul, în schimb, poate să panorameze paginile, să simultaneizeze textul, să revină instantaneu asupra scriiturii, să ciugulească din imagini, să lanseze noi conexiuni şi să-i redea inspiraţiei pulsul. Ochiul scuteşte memoria de eforturi. Lectura vizuală survolează textul, lectura cu degetele, literă cu literă, îl surmontează. Cea dintâi

strânge paginile în sinteza sa, în misiunea sa de recunoaştere, cea tactilă descoperă şi analizează terenul asemenea cercetaşului.

Iată una din cauzele pentru care era clasică a braille-ului a produs puţini romancieri nevăzători. Posibilele carenţe în experienţa junglei sociale a unor oameni care, de obicei, trăiesc izolaţi, nu reprezintă o explicaţie suficientă, câtă vreme alţi singuratici, servindu-se însă de pilotajul privirii, au reuşit în planul romanului şi câtă vreme există şi formula romanului experimental. Cel mai bine pare să i se potrivească unui scriitor orb ipostaza mitică de aed care, asemenea lui Homer, se acompaniază la harfă, ritmându-şi armoniile interioare şi se serveşte admirabil de memorie în depănarea aventurilor. Când memoria mai dă şi rateuri („quandoque bonus dormitat Homerus"), amănuntul nici nu mai prezintă importanţă, câtă vreme, în schimb, poezia este permanent susţinută şi opera astfel salvată.

După trei mii de ani

Dar nu vă temeţi, nu deznădăjduiţi! Homer a existat! Este o aserţiune demonstrabilă, utilă în primul rând naturilor temătoare, expuse uşoarei pierderi a speranţei. Căci lucru mult mai de preţ este ca o fiinţă omenească să domnească de la înălţimile mitului decât să se impună de pe soclul unei vieţuiri în istorie oricât de strălucită. Întru acestea, se întreabă Nikos Kazantsakis: „Să existe ceva mai adevărat decât adevărul? Fireşte că da: legenda. Doar ea conferă nemurire vremelnicului adevăr".

Iar Homer s-a petrecut aievea prin lume, a devenit legendă, a produs mitul lui Ulise, iar dinlăuntrul acestuia, din inima însăşi a Odiseei, ni se arată iarăşi ca făptură lumească.

Naufragiază aşadar Ulise pe ţărmul Insulei Feacilor. E singur, pierduse totul: prieteni, camarazi, iubită, corabie, soţie, patrie, ba chiar şi hainele de pe el, de vreme ce prinţesa Nausicaa îl recuperează gol de pe plajă. Condus la curtea regelui Alcinoos, este tratat ca un oaspete de seamă şi cinstit cu un mare banchet la care aedul orb Demodocos cântă faptele deja legendare ale eroilor de la Troia. Ulise îşi aminteşte de ce fusese el cândva şi de ce ajnsese acum, singur şi fără nume. Îşi trage tunica peste cap şi plânge în blidul de dinainte-i. Mesenii sunt vrăjiţi cu

totul de cântarea aedului, orbul Demodocos nu vede decât imaginile din mintea sa, singurul care înţelege cine este ciudatul naufragiat e regele care-l urmăreşte cu atenţie de la distanţă.

Dar nu este unica revelaţie produsă de acest fragment de epopee. Homer descrie minuţios felul în care Demodocos este condus de braţ până în capul mesei de către Pontonoos şi gesturile prin care acesta îi arată unde se găsesc lira, pocalul cu vin şi coşul cu pâine, pentru ca, în timpul interpretării, când o osteni, aedul să se poată autoservi. Ei bine, numai un orb cunoaşte valoarea reală a acestor gesturi, numai pe el îl preocupă poziţia exactă a obiectelor de care are nevoie, numai pentru el are atâta însemnătate ca realitatea strict necesară să-i stea la propriu la îndemână.

Este o scenă care atestă neechivoc petrecerea prin lume a lui Homer şi faptul că Demodocos este un alter ego al său. Secvenţa este perfect vizualizabilă, dar e construită potrivit logicii şi ritmului tactilităţii manuale, cea care face cu putinţă vibraţia şi volubilitatea corzilor, degustarea pâinii şi a vinului, spre frumos curgătoarea rostire a poveştii. În generarea şi controlul ficţiunii, aedul orb se dovedeşte pe deplin independent. El produce şi un efect artistic nemaiatins de atunci în literatura lumii: se plasează pe sine pe aceeaşi scenă, reală şi temporală, cu eroul său mitic Ulise, conştient că şi el, în calitate de poet, de cântăreţ, de memorie publică, de creator de lumi imaginare, fusese absorbit în mit. Imaginile de la banchetul lui Alcinoos nu sunt decât aura ce înfăşoară şi leagă toate aceste trepte ale verosimilităţii universului.

Abia după trei mii de ani de la Homer şi Demodocos, au reuşit scriitorii nevăzători să pună stăpânire pe eposuri de anvergura Odiseei, deci, a descendentului acesteia, romanul contemporan. Şi asta tot datorită debitării vocale a textului. De această dată însă, în joc s-a insinuat nu glasul pneumo-fiziologic al omului, ci cel neutru, necruţător, electronic, fantastic al maşinii. În faţa ordinatorului cu voce electronică, precum înaintea lui Dumnezeu, toate textele devin egale. Cu programul care preschimbă rândurile scrise în voce, cu tastatura dominată prin metoda oarbă a dactilografiei, scriitorul nevăzător poate, cu mult mai puţine obstacole fizice în faţă, să scrie roman. Aleargă cu iuţeală de la o secvenţă la alta, recitеşte în mod curent, poate uşor să revină, uşor să renunţe la pasaje şi, mai cu seamă, poate să-şi asculte ori de câte ori

vrea, imaginaţia încorporată în ruloul de papirus electronic de pe monitor. El nu-şi vede nici acum textul, nu şi-l atinge cu degetele… Dar nici nu mai este la fel de dependent de memorie ca înainte. Diferenţa de căpătâi ce apare în momentul creaţiei între scriitorul vizual şi cel non, ţine de prezenţa textului văzut în spaţiu, pe coala de hârtie în cazul celui dintâi şi de absenţa din spaţiu a textului ori de prezenţa sa precară în cel de al doilea caz. Textul autorului nevăzător se întinde şi se contorsionează în timp, suport nespus de fragil şi de înşelător. Iată însă că vocea umană ritmată de harfă şi vocea electronică accelerată de energiile neutralităţii sale, comprimă timpul creaţiei în mare măsură, proiectând spre viaţă eposuri de generoasă întindere precum romanul contemporan. Literatura română a spart gheaţa şi în acest punct.

Zidurile Micii Barcelone

O antologie a scriitorilor nevăzători din România se justifică pe deplin, între altele, şi pentru că regimul comunist a dezvoltat, împotriva lor şi a celorlalţi infirmi, o politică a ghetoului social şi profesional, neîncurajând în vreun chip abolirea ori spiritualizarea acestor bariere. Primele instituţii şi organizaţii ale orbilor din România datează de la începutul secolului XX şi sunt opera reginei Elisabeta. La 1-14 august 1906, ea a înfiinţat Societatea Vatra Luminoasă, iar la 5-18 octombrie 1908, a pus la Bucureşti piatra de temelie a aşezământului cu acelaşi nume. La 27 noiembrie 1909, prin decretul regelui Carol I, aşezământul a devenit organizaţie de sine stătătoare, susţinută de stat, de persoane fizice şi juridice, dar cu posibilitatea de a-şi promova propria politică de dezvoltare, inclusiv prin înfiinţarea de filiale în ţară. Nevăzătorii şi-au întemeiat ulterior şi alte organizaţii desfiinţate odată cu preluarea puterii de către comunişti. În 1956 însă, regimul a găsit de cuviinţă să dea lumina verde de funcţionare noii Asociaţii a orbilor.

Numai că la Congresul de constituire, orbii au refuzat să o accepte ca secretar general pe Laura Cernea. Partidul îi găsise, pentru bătrâneţe, acest post confortabil şi plin de călătorii văduvei lui Ştefan Foriş, tovarăşul de luptă asasinat tot din ordinul partidului, în 1944.

Drept care, în 1958, Ministerul Prevederilor Sociale, organismul guvernamental care îi avea în grija pe infirmii patriei, a găsit prilejul să plătească polița pentru neobedienţa orbilor din 3-4 august ’56. Trupele

sovietice tocmai se retrăgeau din ţară şi lăsau pustii o sumă de minunate cazărmi, între altele şi pe cele de la Becicherec, în Banat, pe graniţa cu Iugoslavia, ridicate acolo temeinic de habsburgi şi de unde ruşii îl păndiseră îndeaproape, ani la rând, pe „Călăul Tito". Ministerul Prevederilor şi, fără îndoială, al Previziunilor Sociale, a venit cu soluţia: îi va aduna pe toţi orbii din ţară, de toate vârstele şi toate sexele, şi-i va interna în lagărul de la Becicherec pentru ca ei să nu mai creeze probleme.

În 1716, după ce Eugeniu de Savoia le-a smuls turcilor Timişoara şi întreg Banatul, habsburgii au declanşat aici o operă vastă de asanare a mlaştinilor, de amenajare a teritoriului şi colonizare a sa cu populaţie catolică. Coborau pe Dunăre în vase poreclite „Cutioaiele din Ulm", mai ales ţărani germani din Suabia. Dar la Becicherec, puterea habsburgică ce domnea şi asupra Spaniei, a decis să colonizeze catalani, între 1734-1736, aceştia întemeind aici Mica lor Barcelonă. Iar peste două secole şi mai bine, tocmai între zidurile sale, un alt regim colonial avea de gând să-i interneze pe orbii Republicii Populare Române. Şanse de succes ar fi existat, de vreme ce regimul, tremurând de spaimă după retragerea ruşilor şi stingerea rezistenţei din munţi, a dezlănţuit aberanta, chiar şi pentru standardele sale, campanie de arestări din anii 1958- '59. În lagărul de concentrare din fosta Mică Barcelonă, nevăzătorii ar fi urmat să deprindă ceva scris şi citit braille, şi câteva meserii manuale. Li s-ar fi permis să se căsătorească între ei şi ar fi beneficiat de o minimă asistenţă medicală. S-a calculat că toată Ţara Oarbă Românească ar fi încăput între acele ziduri. Nu s-a anticipat ce urma să se întâmple cu copiii născuţi în lagăr şi înzestraţi cu vedere.

Proiectul celor de la prevederile sociale nu a reuşit, deoarece orbii s-au alarmat neaşteptat de repede, s-au organizat şi au trimis delegaţii peste tot, invadând şi înfundând cu şomoioagele ubicuităţii lor toate programele de audienţă ale autorităţilor şi începând să ameninţe ca omul care ştie că nu are nimic de pierdut. Şi pentru că se mai răsculaseră temerar în ianuarie 1952, în Şcoala de meserii de la Vatra Luminoasă, autorităţile simţeau că orbii erau în stare de orice.

Momentul 1958 a reprezentat o culme a politicii rezervaţiei, dar nu o renunţare la ea. Aceasta se practică sistematic de la sfârşitul războiului, ani în care, în alte ţări, s-au manifestat fenomene de

transparență și treptată abolire prin integrarea socială a enclavelor cu deficienți. În România însă, în această perioadă, copiii continuă să învețe în școli pentru nevăzători, sunt pregătiți în meserii specifice și erau repartizați până nu demult în unități productive pentru invalizi. Dar acestea, falimentate fiind cu bună știință, școlile de meserii, care-i dresau pe tineri în manualități de nivel medieval, au continuat să producă șomeri pe bandă până când au pierit și ele fără a fi înlocuite cu altele. Chiar și cei cu studii universitare sunt admiși ca profesori numai în școlile pentru deficienți de vedere sau, dacă nu, gustă deliciile șomajului intelectual. Singuri profesioniștii masajului sunt ceva mai bine pulverizați prin peisajul social și au o suprafață mai mare de contact cu lumea.

În 1981, nevăzătorilor din România li s-a interzis accesul în învățământul superior. E limpede că ceea ce stă scris aici negru pe alb rămâne greu de crezut, întrucât o asemenea măsură nu a fost luată nicăieri în lume. Acestea sunt însă faptele, iar dispoziția partidului a avut un caracter strict secret.

Geometria constelației

Antologia scriitorilor nevăzători din România are, așadar, trei piloni de susținere: experiența cecității, Tehnicile exotice ale scrisului și Politica de segregare profesată în comunism. Pe oricare dintre aceste trei repere s-ar putea înălța o epopee. Puțin cunoscuți, scriitorii nevăzători în limba română există. Cei care s-au afirmat deja în largul literaturii au fost ajutați desigur de temperamentul lor nonconformist, în niciun caz de vreun context favorizant. Majoritatea însă au publicat puțin sau deloc în presa literară, textele lor apărând în primul rând sau în exclusivitate în singura revistă braille din România care, din 1954 până în 1990, a purtat numele de Viață nouă, iar de la această ultimă dată încoace, se cheamă Litera noastră. Cei mai mulți sunt poeți scriind versuri de calitate, dar într-un fel tradiționaliste, semn și acesta al penuriei de literatură, mai ales de poezie, accesibilă în versiune tactilă sau audio. Unii dintre autori s-au oprit cu studiile la școala profesională, victime ale mecanismului de ratare și marginalizare amorsat de sistem.

Talentul lor însă îi plasează în aristocraţia literelor. Prozatorii s-au orientat mai ales spre literatura memorialistică.

Se justifică de asemenea titlul de Constelaţia Homer dat unei asemenea antologii: o dată, deoarece relaţiile dintre autorii aparţinând mai multor generaţii, născuţi între primul şi penultimul deceniu al secolului XX, se ţes numai ca „relaţii de constelaţie", după o fericită formulă utilizată în lingvistică de filologul danez Hjelmslev. A doua oară, fiindcă Homer, cu versurile sale ritmate de dactili, dar şi de fabuloase fapte eroice, îmbrăţişează laolaltă şi liricul şi epicul. Pe legenda existenţei şi a cântecului său s-a înălţat civilizaţia europeană, iar dacă grecii, copiii măsurii şi ai normei, şi l-au reprezentat ca fiind fără vedere, deci, ieşit din normă, înseamnă că forţa nemăsurată a poeziei sale i-a determinat să-i atribuie un destin de excepţie.

Fie de asemenea ca această ikebana de texte şi de spirite să stea sub înaltul auspiciu al poetei Carmen Sylva, principesă şi regină care a întemeiat pentru orbi o Vatră de Lumină şi care, nepătruns joc al destinului, când s-a stins, la 18 februarie 1916, era şi ea aproape lipsită de vedere. O altă rostogolire a zarurilor sorţii a făcut ca, din 1920 şi până astăzi, sub şase regimuri politice, şase constituţii, trei regi, trei republici, patru preşedinţi aleşi, un mareşal, un prim-secretar, un secretar-general, patru dictaturi, un răgaz între războaie, un război împotriva celor două totalitarisme ale lumii, parte la est până la Stalingrad cu bolşevicii pentru Basarabia şi Bucovina, parte la vest cu naziştii şi cu Horthy pentru jumătate din Ardeal, după a treia pierdere a Basarabiei, a doua pierdere a unei jumătăţi de Bucovină, prima a Herţei, prima a Cadrilaterului, dar după recuperarea ţinuturilor transilvane, ocuparea Budapestei, a Bratislavei şi înaintarea armată până aproape de Praga, după doi regi detronaţi, doi şefi de stat împuşcaţi, două reforme agrare, o colectivizare, o decooperativizare, o industrializare forţată, o dezindustrializare pe furate, o ieşire din CAER prin prăbuşirea lui, o intrare în UE prin extinderea ei, o ieşire din Pactul de la Varşovia, o preluare în NATO, plus o tranziţie, după toate acestea, o stradă şi un mic cartier al Bucureştilor au izbutit să preia şi să păstreze numele pe care regina Elisabeta îl dăduse aşezământului pentru orbi: Vatra Luminoasă.

Se editează cartea de faţă şi cu speranţa că această Constelaţie Homer va face destulă lumină în jur, cât să se vadă că fiinţa umană nu

înaintează în conştiinţa libertăţii decât prin cuvânt. Cuvântul este o parte constitutivă a acestei fiinţe şi nu un atribut al său, omul se defineşte, se delimitează şi se înalţă pe sine ca operă prin cuvântul purtător de idei, de noţiuni, de silogisme, de metafore, deflagrator de imagine. Iar de întrupat, numai Cuvântul se întrupează, nu şi lumina, căci numai Cuvântul este, întru începuturile sale, izvorâtor de Lumină.

Constelaţia Homer
Addendum
În chip de postfaţă

Addendum

De R. S. Ruba

Nota redacţiei: în finalul „Antologiei scriitorilor nevăzători din România", Ed. Tipo Moldova, 2017, antologatorul a plasat micul eseu intitulat „Addendum" (Adaos), pentru a promova informaţii referitoare la spiritul şi construcţia cărţii ce nu-şi aflaseră locul în paginile precedente. Apreciem că textul este de interes pentru cititorii noştri, mai cu seamă că multe nume se regăsesc în aceste rânduri.

Cele patruzeci şi două de nume convocate la alcătuirea acestei Constelaţii nu epuizează fenomenul creaţiei literare a scriitorilor orbi din aria limbii române, dar are darul de a-l ilustra relevant. Există şi alte nume în vârful anumitor condeie, iar, pe de altă parte, unii din cei cuprinşi între aceste coperţi, dispăruţi dintre noi, au scris extrem de puţin. Nici alţii încă în viaţă nu se pot lăuda cu o producţie notabilă, ba în cazul unora, ea este chiar modestă. Şi totuşi, credem că antologia de faţă poate să se înfăţişeze cu curaj la înalta judecată a literelor şi a cuvintelor. Căci Constelaţia nu a cooptat scrierile ocazionale şi nici pe cele cu scopuri extraliterare, cu singura excepţie a unei autobiografii care, prin ineditul, insolitul, exotismul şi spectacularul ei, s-a întrepătruns involuntar cu cvasi-ficţiunea. Aceste pagini nu l-au antologat nici pe marele poet Mihai Codreanu, cel mai valoros sonetist din literatura română, întrucât formarea şi afirmarea sa s-a produs

fără vreo tangenţă cu mediul orbilor. Poetul Mihai Codreanu (25 iulie 1876 – 23 octombrie 1957, Iaşi) este prezent însă la întâlnire cu toate simbolurile unui sonet al său dedicate homerienelor noastre strădanii.

Există, firește, şi alţi autori nevăzători cu realizări editoriale. E suficient să ne gândim doar la arhimandritul Teofil Părăian (3 martie 1929, Topârcea, Sibiu – 29 octombrie 2009, Braşov), ale cărui cărţi au o însemnătate aparte în orizontul fenomenului creştin şi al vieţii bisericii. „Veniţi de luaţi bucurie", volumul în care aduce mărturie despre Părintele Arsenie Boca, este de acum o lucrare clasică.

Se remarcă de asemenea cel dintâi volum de publicistică scos de un autor nevăzător, şi anume „Preţul izbânzii", apărut în 2010 la ed' Panfilius din Iaşi şi semnat de Constantin Surugiu din Botoşani. Reuneşte materiale publicate de autor atât în revistele tipărite şi audio ale nevăzătorilor cât şi în presa obişnuită. De altfel, C' Surugiu a câştigat în multe rânduri concursul Carmen Sylva la secţiunea presă. Cartea sa, cu piese nonficţiune, demonstrează prioritar interesul jurnalistic în abordarea realităţii.

Mai consemnăm apariţii autobiografice, confesiuni personale din care nu am selectat fragmente deoarece informaţia de tip logic prevalează asupra imaginii cu valoare estetică. Este cazul cărţilor a doi autori buzoieni, „Puterea voinţei" de George Bratu, ed' Graph, Buzău, 2012 şi „Frânturi de viaţă", apărută la aceeaşi editură în 2014 şi iscălită de Mihail Bălaşa (1951-2015).

Mai numeroşi sunt desigur semnatarii cărţilor de poezie, atâta doar că cei care contează din punct de vedere valoric au putut fi întâlniţi în paginile de până aici. Îl amintim totuşi pe Cornel Isăilă din Bacău, cu două plachete citite vocal şi înregistrate de actori şi preluate în fonoteca ANR. Sunt însă versificaţii lipsite de orice spirit, atestând grava absenţă a lecturilor obligatorii în sfera poeziei. La un nivel ceva mai ridicat, dar cu încercări de nereţinut pentru prezenta culegere, se situează volumul ingenios intitulat „Ce m-aş face fără mine?", semnat de Victoria Sârbu din Târgu Jiu şi apărut la Ed. Măiastra din aceeaşi localitate în anul 2016.

E adevărat că oamenii trebuie înţeleşi şi sub aspect psihomoral: unii îşi pierd vederea la maturitate, fără să se fi gândit vreodată că vor ajunge într-o bună zi să pună mâna pe condei şi să-şi descarce astfel

sufletul. De aici până la poezia demnă de a fi luată în seamă, drumul e foarte lung.

Mai trecem în revistă un singur nume, pe cel al lui Radu Foca din Botoşani, autor a două plachete cu versuri religioase. Pe cât de nobil e conţinutul, pe atât de simplistă e expresia.

Cunoaştem şi alte identităţi înscrise pe tipăriturile în formă de carte. Dacă le-am aminti, nu am face decât să le promovăm. Dar deoarece, prin isprăvile lor, numele cu pricina se situează la un nivel subcultural, într-o bizară paraşcolaritate educaţională, nu le consemnăm.

În schimb, susţinem că mulţi dintre autorii valoroşi ai acestui roi stelar nu ar fi ajuns la pasiunea şi preocuparea lor, fără înrâurirea unor dascăli de literatură din şcolile pentru deficienţi de vedere. Pe Gheorghe Cârligeanu de la Târgu Frumos şi pe Petru Mereuţă de la Cluj ni i-au scos în cale paginile anterioare. Dar îi mai avem la izvoarele scrisului nostru pe Sanda Lăpuşneanu de la Buzău, pe Tiberiu Novac de la Arad, pe nepreţuitul Valentin Tăutu de la Cluj, pe Nicolae Chiper de la Târgu Frumos, pe Cornel Ispas şi Paul Cochet de la Bucureşti. De altfel acesta din urmă a însufleţit, pentru mulţi ani, rubrica literară din revista Viaţă Nouă. Din nefericire, „Cadenţele luminii", volumul său în manuscris nu ne-a parvenit după moartea autorului în 1984. De amintit sunt şi unii directori ai acestor şcoli care au întreţinut un climat de promovare a literaturii în unităţile lor. Este vorba de Marin Eana la Buzău, de Ion Podosu şi Silviu Vanda la Cluj.

Cu excepţia lui Novac, aceşti dascăli sunt cu toţii orbi, picuraţi vasăzică din aceeaşi liră a lui Homer asemenea întregii Constelaţii de pe bolta acestui cer ideal.

Scene, Explorări, Condeie
Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017
Cuvânt înainte

Se poate spune că această carte exista de la o vreme, fără însă ca autorul ei de căpătâi să se fi arătat vrednic a o ridica la lumina monitorului ori a hârtiei. Piesele care o alcătuiesc s-au înşirat pe firul a

vreo unsprezece ani. Dacă e să le pun la socoteală şi pe cele ce-au răzbătut mai înainte în publicaţii şi cărţi, trebuie să mai adaug alţi unsprezece. Douăzeci şi doi de ani, o viaţă de recrut căzut în misiune.

Iată totuşi că eu am supravieţuit acestui simptom de lene, de risipă şi de angajare în iluzia că împlinirea poate fi găsită şi în altă parte decât la masa de scris. Sunt interviuri înregistrate pentru cititorii audio, inserate în revista **Impact**, editată în format MP3 pe disc compact şi postată pe un server FTP, sub ISSN al Bibliotecii Naţionale 1481-1495. Am coordonat ca redactor şef, de la apariţia sa şi până mai ieri, între 2005-2016, această publicaţie mensuală a Asociaţiei Naţionale a Nevăzătorilor, distribuită gratuit, în regim de bibliotecă, mai precis, de fonotecă, celor afiliaţi. Firește că, alături de dialogurile viva voce, revista mai cuprinde numeroase secvenţe culturale şi informaţionale oportune. De altfel, unele din convorbirile selectate au fost prilejuite de diferite proiecte ale organizaţiei. Am dat cărţii extrase din **Impact** numele de **Scene, Explorări, Condeie** întrucât prima parte aduce la rampă oameni ai scenei şi ai arenei, actori, muzicieni, scenografi, radiojurnalişti. Explorările au ca protagonişti cercetători, globetrotteri, ziarişti de investigaţie, exploratori desigur, atât ai ţinuturilor mai ascunse ale planetei cât şi ai societăţilor esoterice. Condeiele din partea a treia sunt mânuite, fără-ndoială, de scriitori, în egală măsură prozatori, poeţi, critici şi eseişti. Între dialoguri nu există relaţii de cauzalitate sau de necesitate, iar legăturile pe seama unor repere evocate, sunt pure întâmplări de context. Excepţie fac, de bună seamă, apariţiile în mai multe rânduri ale aceluiaşi interlocutor, cu inevitabilele puncte de contact ori de continuitate. Gruparea interlocutorilor e determinată nu de vreo cronologie, ci mai degrabă de criterii de breaslă şi de ţinte ale aventurii lor mărturisite. De aceea pesemne, de-a lungul paginilor, se simte o anume neorânduială care-i şade bine viului.

I-am dat cărţii şi un nume mic, **Dialoguri salvate**, deoarece ele puteau să rămână mult şi bine pe cd-urile şi pe serverul lor, abordate doar de un public de nişă. Cochetam eu, ce-i drept, cu ideea că într-o bună zi le voi transcrie, dar din nou mizele publice, apoi încrâncenările minore, eroziunea în atingere cu fleacurile de zi cu zi m-au abătut pe alte căi. Noroc cu fosta mea elevă Veronica Borşan din Galaţi, cititoare

pe cât de pasionată, pe atât de bună cunoscătoare a literaturii, gustul ei sigur neratând adevăratele valori şi întreţinând relaţii dintre cele mai temperamentale atât cu scrierile sublime cât şi cu cele plate. Ea mi-a dat cândva telefonic de veste că s-a apucat să-mi transcrie interviurile din **Impact**, apreciind că acestea merită să iasă „din rezervaţie". Mi le va pune la dispoziţie, iar de acolo înainte, e treaba mea dacă marchez sau dacă ratez. Încerc de aceea să nu irosesc această şansă căreia văd că i-a venit rândul tocmai acum, după ce am părăsit **Impactul.**

Prima secţiune, **Scene**, include şi un text nedialogat, addendum necesar completării informaţiilor despre Turneul muzical Stradivarius. În partea a treia, **Condeie**, am propus spre republicare două convorbiri cu Michel Tournier din 1994 şi 2000. Ele au apărut în presa literară şi în volumul meu **Dialoguri şi Eseuri**, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2001. Le-am adăugatun al treilea dialog cu Tournier din anul 2004, o mărturie despre **Cum l-am tradus pe autorul lui *Vendredi ou la vie sauvage*** şi o evocare a prozatorului la dispariţia sa din ianuarie 2016, încununată de un text inedit, destinat de membrul Academiei Goncourt traducerii în limba română. Am reluat amintitele interviuri şi le-am completat cu alte texte tocmai datorită valorii hermeneutice a viziunii interlocutorilor şi şansei integrării tuturor secvenţelor în ansamblul relevant al unor portrete intelectuale.

Apariţia acestei cărţi de fericită colocvialitate a trecut şi ea printr-o aventură: a fost propusă unei edituri de străvechi prestigiu la care am mai publicat trei cărţi. Avea referinţe favorabile. Dar noua căpetenie a editurii a făcut o strânbătură şi stop! Noroc cu daymonul atoatevăzător sălăşluind în Ioan Cristescu: a zărit volumul plutind a derivă şi a trimis, La momentul şi la locul potrivit, o barcă de salvare.

Mai rămâne de spus că, totuşi, cartea nu ar fi ajuns pe celălalt ţărm, al bunului de tipar, fără sprijinul decisiv al soţiei mele Nicole. A citit, a corectat, a recitit, a recorectat, a retranscris materiale întregi din pricina grafiei pervertite de transferul dintr-un computer într-altul, dintr-un sistem de fonturi în celălalt, de pe internet în memoria laptopului. M-a muştruluit pentru neatenţie, pentru neglijenţă, pentru superficialitate, a sugerat soluţii salutare, a trasat marcaje în italice, în bolduri, în majuscule, a reconstituit gramatica diacriticelor şi, până la urmă, m-a amnistiat, drept care acum mă simt

liber a închina această culegere de mărturii şi portrete, de interpretări şi evocări, tuturor interlocutorilor salutându-i oriunde ar fi, aici sau dincolo, mulţumindu-le prin cuvenitele reverenţe.

Dialogatorul